

**ANTÓNIO
ALBERTO
RUIVO VENTURA
MARTINS**

**PROCESSOS DE TRADICIONALIZAÇÃO EM PENHA GARCIA:
PRÁTICAS, PROTAGONISTAS E CONTEXTOS**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música, realizada sob a orientação científica de Doutora Maria do Rosário Correia Pereira Pestana, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Júri

presidente

Professor Doutor Jorge Manuel de Mansilha Castro Ribeiro,
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

arguente principal

Doutor Pedro de Moura Aragão, Professor Adjunto,
Universidade Federal do Rio de Janeiro

vogal

Professora Doutora Maria do Rosário Correia Pereira Pestana,
Professora Auxiliar, Universidade de Aveiro

agradecimentos

Queria agradecer a um conjunto de pessoas sem as quais este trabalho de investigação nunca teria sido realizado:

Às pessoas de Penha Garcia, entre as quais Idalina Antunes, Helena Marques, Gracinda Nabais, Josefina Pissarra, José Lopes;

À “ti” Nabais, pela amizade e por me ter aberto as portas de sua casa;

Aos professores Américo André, António Catana, Flávio Pinho e Mário Pissarra, pela sabedoria;

À D. Anabela Gaspar, Armindo Jacinto e Manuel Panão, pela ajuda;

À Belarmina e à Isabel por me terem oferecido a sua casa e me terem tratado com todo o carinho;

Aos meus pais e irmã pelo apoio incansável;

À Carolina por estar sempre ao meu lado;

À minha orientadora, Professora Rosário Pestana, pela paciência e por ter acreditado sempre em mim, mesmo quando eu não acreditei.

À memória dos meus avós: Aida, Amândio, Neves e João por me ensinarem a gostar de ouvir as suas histórias de vida e a perceber que, com a ajuda deste trabalho, viverão para sempre.

palavras-chave

Penha Garcia, Processos de Documentação de Música Rural, Detentores de Tradição, Práticas Musicais de Matriz Rural

resumo

Penha Garcia é uma aldeia com aproximadamente 750 habitantes do concelho de Idanha-a-Nova, cidade recentemente classificada como Cidade da Música, no âmbito da rede de cidades criativas da UNESCO. Em Penha Garcia práticas musicais de matriz rural foram sucessivamente documentadas (1961-2011) por etnógrafos e coletores e institucionalizadas nos grupos formalmente organizados Rancho Folclórico de Penha Garcia e Grupo Etnográfico “Os Garcias”. A sua visibilidade no exterior deve-se, também, à adufeira e cantadeira Catarina Sargenta “Chitas”, a quem em 2005 foi erigido um monumento. O suposto “valor” da adufeira e da cultura de Penha Garcia justificam que eruditos locais colijam objetos de “culto” da falecida adufeira, gravações etnográficas e outros documentos. Esse “valor” justifica também que se desenvolvam ações no sentido da manutenção de tradições noturnas de rua como o cantar as Janeiras, os Passos, o Louvado Nocíssimo e a Encomendação das Almas. Este estudo etnomusicológico centra-se nessas práticas e nos seus contextos e tem como objetivos, compreender o papel de tradições musicais locais nas práticas locais e perceber como, no século XXI, os processos de tradicionalização constroem o lugar de Penha Garcia.

A investigação sustenta-se em pesquisa arquivística e bibliográfica e em trabalho de campo, o qual incluiu a realização de entrevistas a pessoas que participam nos órgãos culturais, nos eventos da aldeia e a observação dos mesmos.

keywords

Penha Garcia, Rural Music Documentation Processes, Informants, Rural Musical Practices.

abstract

Penha Garcia is a village in the municipality of Idanha-a-Nova with approximately 750 inhabitants that has been recently classified as City of Music by the UNESCO Creative Cities Network. In Penha Garcia, rural musical practices were successively documented (1961-2011) by collectors and ethnographers, and institutionalized in its formally organized groups, *Rancho Folclórico de Penha Garcia* and *Grupo Etnográfico "Os Garcias"*. Its external visibility is also due to singer and adufe player Catarina Sargenta "Chitas", to whom a monument was erected in 2005. Her alleged "value" also justifies the development of efforts to maintain street nocturnal traditions such as *cantar as Janeiras*, *Passos*, *Louvado Nocíssimo* and *Encomendação das Almas*. This ethnomusicological study is centered in such practices and its contexts. Its objectives are to comprehend the role of local musical traditions in local practices and understand how, in the 21st century, the processes of traditionalization build the site of Penha Garcia. This investigation is based in bibliographic and archivist research and in fieldwork, which included interviews with people who participate in the cultural institutions, in the village's events and the observation of the aforementioned.

Índice	Pág
Introdução	1
Capítulo 1 – Problemática, Enquadramento Teórico, Objetivos, Metodologia	3
1.1 – Problemática, objetivos	4
1.2 – Enquadramento teórico	7
1.3 - Metodologia	10
Capítulo 2 – Processo de Folclorização em Penha Garcia	17
2.1 - A folclorização em Portugal: contextos, agentes e eventos	17
2.2 - O cortejo de oferendas no processo de <i>objetificação cultural</i> em Penha Garcia	21
2.3 - Rancho Folclórico de Penha Garcia (1983-2010)	23
2.4 - Grupo Etnográfico “Os Garcias”	26
2.5 - “Novo” Rancho Folclórico de Penha Garcia	29
2.5.1 – O ensaio	32
2.5.2 – Festival de Folclore de Penha Garcia	35
2.5.3 - Os eventos em torno do aniversário do Rancho Folclórico de Penha Garcia	37
Capítulo 3 – O Percurso das Detentoras da Tradição na Transformação da Cultura Local	39
3.1 – Processos de documentação de música de matriz rural em Portugal	40
3.2 – A biografia como um meio de produção de conhecimento	41
3.3 – Catarina Sargenta: “Uma líder secreta”	42
3.3.1 – Uma “guardiã exemplar” das tradições de Penha	51

Garcia	
3.3.2 – O impacte do seu percurso individual	54
3.4 – Maria Nabais Pascoal (“Ti Nabais”)	58
 Capítulo 4 – Contextos Cruzados: Práticas Cíclicas e Novas Dinâmicas Culturais	67
4.1 – Cantar as janeiras em Penha Garcia em 2016	68
4.1.1 – Cantar as Janeiras segundo os etnógrafos e folcloristas	74
4.2 – As práticas dos Passos e da Encomendação das Almas	78
4.2.1 - Encomendação das Almas segundo os etnógrafos e folcloristas	86
4.3 – Jornadas Etnográficas “Penha Garcia Templária” e Festa de Penha Garcia em honra de Nossa Senhora da Conceição	90
4.4 – O papel da autarquia e dos eruditos locais na agenda cultural das práticas	92
 Conclusões Finais	95
 Bibliografia	109
 Anexos	117

Introdução

Este trabalho de investigação insere-se no âmbito do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro e consiste numa dissertação desenvolvida no âmbito da área de especialização em Musicologia.

O tema proposto compreende uma abordagem crítica à etnografia musical em Portugal, ao longo dos séculos XX e XXI, considerando o seu impacto na construção de terrenos etnográficos e na definição local da figura “informante” e uma análise do cruzamento do processo de folclorização com o processo de documentação de música de matriz rural, através da observação do impacto dos eruditos locais e da interpretação dos registos realizados por etnógrafos e folcloristas ao longo do tempo com os observados em 2016. Nesse sentido, selecionei a freguesia de Penha Garcia, terra natal da adufeira e cantadeira Catarina Sargenta “Chitas”, um lugar repetidamente visitado por diferentes etnógrafos, como terreno de estudo.

A escolha deste lugar, entre tantos outros possíveis de serem eleitos, surgiu na sequência do meu próprio percurso académico: quando me candidatei ao Mestrado em Música na Universidade de Aveiro tinha como intenção, ainda que bastante vaga e até idealizada, estudar a música tradicional da “região” da Beira Baixa ou do Baixo Alentejo. Esse interesse justificava-se com o facto de a minha família ter origem em localidades dessas “regiões” e de, assim, poder conhecer melhor a minha história familiar e os contextos em que viveu. O meu lado paterno tem fortes raízes na aldeia de Penha Garcia e, por isso, foi-se construindo em mim um grande interesse pelos seus costumes, tradições e, no fundo, o que seria o seu diferenciador relativamente às outras aldeias e lugares circundantes, que justificava que tantos etnógrafos a tivessem documentado. A minha ligação afectiva a esses territórios foi sendo sedimentada ao longo de visitas às terras natais dos meus pais e, também, das muitas histórias e canções que ouvia em casa que remetiam para esses lugares. Estudar essa realidade no seu lugar de emergência pareceu-me, desde o início, muito estimulante. A etnomusicologia, também, de certa maneira espoletou algo em mim que me

motivou a querer fazer este trabalho, porque permitia o contacto direto com as pessoas que fazem música e com as músicas de que ouvira os meus pais falar.

Relativamente à incidência deste trabalho no meio académico, defendo que a minha temática, apesar de se concentrar numa localidade muito estudada, contribui para o conhecimento pela abordagem crítica que lhe é intrínseca e porque se dirige a um tema que carece estudo em Portugal, conforme procurarei documentar ao longo desta dissertação.

De modo a cumprir os objetivos a que me propus no início deste estudo, dividi a minha dissertação em quatro capítulos. O primeiro, compreenderá a problemática, onde procurei inserir a minha investigação no meio académico, o enquadramento teórico onde são desenvolvidos os conceitos que irei operar ao longo do trabalho, os objetivos específicos e a metodologia, de modo a explicitar como procedi ao longo do tempo que decorreu este estudo. No segundo capítulo, pretendo analisar o processo de folclorização em Portugal, bem como em Penha Garcia, através da exploração das origens e percurso dos seus grupos formais organizados, bem como os eventos em que participaram. O terceiro capítulo centra-se na figura de Catarina Sargenta, bem como na de Maria Nabais, duas detentoras da tradição que a minha investigação selecionou e compreende uma abordagem crítica do seu impacte, relacionando-o com a atuação de etnógrafos, folcloristas e eruditos locais. Por fim o quarto e último capítulo desenvolve-se em torno das práticas noturnas em Penha Garcia, incluindo as Janeiras, a Encomendação das Almas, eventos cíclicos, como as Jornadas Etnográficas “Penha Garcia Templária,” e as Festas de Penha Garcia em honra da Nossa Senhora da Conceição.

Capítulo 1 Problemática, objetivos, enquadramento teórico e metodologia

O primeiro capítulo deste trabalho de investigação compreende uma abordagem teórica, de forma a melhor analisar as temáticas a que me propus estudar. Figurou-se necessário empreender uma investigação bibliográfica centrada na zona geográfica em que Penha Garcia se insere que, simultaneamente, abordasse criticamente os conceitos operativos que considere como característicos da aldeia em estudo.

A partir da pesquisa realizada em bibliotecas e arquivos particulares, procurei inserir o meu estudo no panorama da investigação em etnomusicologia, de modo a perceber a realidade em análise. Este exercício foi feito através da realização do enquadramento teórico e da problemática. De seguida, procurarei enumerar os objetivos gerais e específicos que guiaram este trabalho bem como a metodologia subjacente à investigação.

1.1 Problemática e objetivos

A bibliografia que consultei figurou-se importante para situar o meu trabalho no contexto da produção de conhecimento académico. Defendo que, face à inexistência de estudos sobre detentores da tradição musical e o seu entrecruzar com vários processos de construção da cultura, o presente trabalho responde a uma necessidade dentro do ramo da etnomusicologia. Tanto o processo de construção de “terrenos etnográficos” e de “informantes”, como o de folclorização e a transmissão de saberes musicais e tradicionais na aldeia de Penha Garcia carecem de informação sistematizada, mantendo-se a lacuna tanto no meio académico como musical.

Para compreender o processo de formação de Penha Garcia como um *terreno etnográfico*, procedi a uma pesquisa sobre Rodney Gallop, um dos primeiros etnógrafos que encabeçou, de certa forma, uma resistência à etnografia do Estado Novo e que visitou Penha Garcia nos anos 30 do século XX. Este

diplomata e folclorista influenciou, de maneira contundente, a etnografia portuguesa, sendo, a par com Armando Leça, uma figura que definiu os terrenos etnográficos da música tradicional em Portugal, tendo granjeado muito respeito na época (Castelo-Branco 2010). Assim, considerei necessário aprofundar o conhecimento sobre este folclorista dado que sustentou que o território geográfico em que a aldeia de Penha Garcia se insere tinha algo de diferente e importante que a distinguia, de alguma maneira, de outros lugares em que se fazia música. Em 1935, a Royal Musical Association publicou o livro *Proceedings of the Musical Association*, com um capítulo intitulado “The Development of Folk-Song in Portugal and the Basque Country”, da autoria deste diplomata. Gallop, depois de enumerar algumas recolhas musicais em zonas como Trás-os-Montes ou Alentejo, o diferenciador da “musicalidade” da denominada zona da Beira Baixa:

We now turn again to a district which I have kept to the last because it is musically the most interesting part of the country. This is Beira Baixa, that is to say the Estrela Mountains and the uplands between them and the Spanish frontier” (Gallop 1934, 61-80).

No livro *Instrumentos Musicais Populares Portugueses* (Oliveira, 2000), cuja primeira edição data de 1966, a música de Penha Garcia é documentada em duas ocasiões, ambas cantadas por Catarina Sargenta, numa delas com o acompanhamento de Manuel Moreira, tocador de viola beiroa. Na *Antologia da Música Regional Portuguesa. Beira Alta. Beira Baixa. Beira Litoral* (Giacometti, 1970) consta uma gravação de “Cantiga da Ceifa” cantada também por Catarina Sargenta. Esta detentora da tradição é referenciada, mais uma vez, no *Cancioneiro Popular Português* (Giacometti, 1981), na gravação “Por ‘riba se ceifa o pão” (cf Anexo 1).

A visualização da filmografia de Michel Giacometti figurou-se necessária até porque, na entrevista que realizei a Manuel Rocha, violinista e membro fundador da Brigada Victor Jara, o músico sustentou que o grupo tinha uma verdadeira veneração pelo coletor, tanto no que se refere ao seu posicionamento político como no que diz respeito ao seu papel na divulgação de música de matriz rural (entr. Rocha 2015). Produzida e exibida pela RTP entre 1970 e 1974 - e re-editada com a colaboração do jornal *Público* em 2010 – no volume 2 desta

colectânea, pude constatar uma curta documentação com clara alusão a Catarina Chitas, intitulada: “Fragmentos de um Inquérito Musical em Penha Garcia” (Lima 2010) onde participa com cinco canções. No volume 5, “Cantadeiras Populares”, é identificada novamente a sua importância com o destaque em mais duas canções (cf. Anexo 1).

Em todos estes registos, com excepção de Rodney Gallop que só refere a região da extinta província da Beira Baixa, Catarina Chitas evidencia-se como denominador comum.

Houve assim uma mudança da minha pesquisa do processo de formação de *terrenos etnográficos* para o de *informantes*, em que a figura Catarina Chitas adquire um papel de claro destaque. O programa já referido, filmado em 20 de Novembro de 1971, é descrito pelo narrador como documento de algo que, e cito “trouxe a Michel Giacometti a confirmação da personalidade musical da tecedeira Catarina Sergento, mais conhecida por Catarina Chitas” (Lima 2010, 58). Giacometti não refere, como Gallop, a musicalidade de Penha Garcia, mas sim a musicalidade da “informante” Catarina Chitas, que canta seis cantos por si escolhidos, o autor sustenta ainda que: “Servida de memória pouco vulgar, Catarina Chitas cantou horas seguidas cantos que dizem da sua vida, do seu trabalho, da sua devoção” (*Ibidem*).

Ainda no âmbito da pesquisa preliminar, entrevistei duas pessoas que conviveram com Catarina Chitas: Maria Aida Ventura (n. Dornelas do Zêzere, 1922-2014), minha avó, que não sendo natural de Penha Garcia aí residiu durante dez anos, de 1946 a 1956, exercendo a profissão de professora do ensino primário em Penha Garcia; e Isabel Pires (n. Penha Garcia, 1930), que também conheceu pessoalmente Catarina Chitas. Estas entrevistas preliminares, permitiram perceber que Catarina Chitas, uma tecedeira que não chegou a frequentar a escola, antes de se constituir como informante privilegiada de Giacometti, tinha sido seleccionada para participar no cortejo de oferendas organizado localmente em 1948, no âmbito da construção da nova igreja matriz (cf. Capítulo 2). Este dado, suscitou-me algumas questões relativamente ao papel que eruditos e outras autoridades locais tiveram na *objectificação cultural* (Handler 1988) e na eleição dos seus protagonistas. A este propósito, lembro que,

segundo Pierre Sanchis, o professor primário e o padre eram, nesses anos, as autoridades locais (Sanchis 1983).

Numa esfera mediática mais reduzida, irei analisar o papel de outra detentora da tradição, Maria Nabais, que foi parte integrante de dois grupos formais organizados da aldeia, o Grupo Etnográfico “Os Garcias” e o Rancho Folclórico de Penha Garcia. Com o entrecruzar das duas histórias de vida das detentoras da tradição, procurarei compreender de que forma as suas características e capacidades individuais musicais, bem como a atuação dos eruditos locais, influenciaram a construção da cultura e tradição na aldeia de Penha Garcia.

Face à investigação preliminar que realizei na literatura atrás referida, o meu estudo distancia-se dos contributos já publicados sobre o tema, uma vez que propõe uma interpretação crítica e específica, tanto da identificação do *terreno* como dos *informantes*, num local que foi especialmente importante em Portugal, para diferentes etnógrafos. Tornou-se assim essencial compreender o porquê da formação de um “terreno etnográfico” numa aldeia aparentemente igual às outras do distrito e, de certa maneira, perceber o porquê da procura tanto pela personalidade musical de Catarina Sargenta, mais conhecida por Catarina Chitas, como de Maria Nabais, localmente conhecida por “Ti” Nabais. Assim, proponho-me dar resposta às seguintes questões:

Quem foram os etnógrafos que elegeram Penha Garcia como um “terreno etnográfico”? Em que contextos Catarina Chitas e Maria Nabais conquistaram reconhecimento? O que as distinguiu de outras cantadeiras e adufeiras de Penha Garcia? Em que medida constituem ícones da cultura local em Penha Garcia? Nesse processo, qual o papel dos eruditos locais? De que modo práticas musicais tradicionais são resignificadas e apresentadas como destinos culturais? Em que medida práticas musicais tradicionais como as Janeiras e a Encomendação das Almas comprometem os habitantes de Penha Garcia numa performance coletiva?

Este estudo tem como objetivo geral contribuir para o estudo da disciplina de Etnomusicologia em Portugal através da exploração crítica dos conceitos

“terreno etnográfico”, “informante”, “erudito local” à luz dos paradigmas em que adquiriram sentido. Sustentados na investigação que fiz, os objectivos específicos são:

- i. Compreender de que modo a freguesia de Penha Garcia se tornou um “terreno etnográfico”;
- ii. Identificar os etnógrafos que visitaram Penha Garcia e conhecer as suas coleções e os quadros de sentido e referência em que inscreveram as suas etnografias;
- iii. Conhecer o impacto que etnógrafos e eruditos locais tiveram na percepção que os habitantes de Penha Garcia têm da sua cultura;
- iv. Identificar razões que conduziram à eleição de Catarina “Chitas” como detentora da tradição, entre outras cantadeiras e adufeiras em Penha Garcia, por sucessivos etnógrafos;
- v. Compreender a importância do percurso de Maria Nabais para os grupos formalmente organizados de Penha Garcia;
- vi. Conhecer novos modos de transmissão do “saber-fazer” musical tradicional em Penha Garcia;
- vii. Compreender o papel de tradições musicais nas práticas locais, em 2016.

1.2 Enquadramento Teórico

A questão em torno do processo de construção de “terrenos etnográficos” foi explorada pelo antropólogo João Vasconcelos. O autor concentra-se na Serra de Arga, no Alto Minho, oferecendo uma descrição detalhada sobre as etnografias que foram realizadas naquela localidade. Refere, também, quais os processos de transformação da Serra em terreno etnográfico, salientando as apropriações internas de narrativas sobre práticas tradicionais locais construídas por agentes externos. Assim, o seu propósito não foi “elaborar uma etnografia da serra, mas antes focar a atenção nas etnografias que nela se concentraram” (Vasconcelos 1997, 213). Segundo o autor, o conceito de “terreno etnográfico” passa obrigatoriamente pelo conceito da “presença do passado” na objetificação da

cultura local, afirmando que, “o modo como alguns dos actuais habitantes das aldeias serranas concebem a sua cultura (...) é devedor de etnografias anteriores produzidas por diversos agentes” (Vasconcelos 1997, 214). Assim, o multiplicar de etnografias feitas por diversos etnógrafos utilizando diferentes abordagens e ferramentas, de certa forma contribuiu para a criação de um “terreno etnográfico” que é visto como “exemplar” por diversos etnógrafos. Por outro lado, pode sustentar-se que a passagem dos etnógrafos pelas localidades etnografadas deixou marcas visíveis na própria percepção que nessas localidades as pessoas têm sobre o que é a “sua” cultura. Na construção do “local” como um “terreno etnográfico”, onde acorreram vários etnógrafos e folcloristas, teve lugar um processo de *objetificação cultural* no sentido em que esta influência exógena “retirou” ou “recolheu” das aldeias enografadas o que considerou “tradicional” à luz dos parâmetros por ela designada ou pelas instituições por ela representada (Secretariado de Propaganda Nacional, Fundação Calouste Gulbenkian). Na tentativa de preservar o que consideram “tradicional”, os etnógrafos e folcloristas selecionaram dados que reputaram de importantes em detrimento de outros que foram perdendo destaque. Alguns detentores da tradição também se adaptaram, tendo, no caso de Penha Garcia, até modificado o seu modo de transmissão de “saberes” musicais, conforme irei documentar. Desta forma, com este trabalho de investigação, procurarei refletir sobre o processo de *objetificação cultural* (Handler 1988), a construção de localidade (Appadurai 1997) e os processos de tradicionalização (Ronström 1996) bem como a maneira como estes se adequam à construção cultural da aldeia de Penha Garcia.

O processo de *objetificação cultural*, refere-se a uma predisposição do “mundo ocidental” para imaginar a cultura ou a tradição através de uma abordagem materialista, objetificando-as: “Like a thing, the nation or ethnic group is taken to be bounded, continuous and precisely distinguishable from other analogous entities” (Handler 1988, 15).

De forma supostamente imparcial e “neutra”, os estudiosos tenderam a considerar a cultura de uma maneira estanque e “fechada” em si própria, através dos parâmetros das ciências naturais de catalogação e organização, de acordo com Handler,

... I want to point out that cultural objectification is one contribution of social science to the modern Western world view. Mimicking natural science, social scientists attempt to suspend their subjectivity and occupy a neutral and removed position from which to analyze the social world – which must, then, be understood atomistically, in terms of its bounded elements or parts and the causal interconnections among them (Handler 1988, 15).

O conceito de localidade, descrito por Appadurai (1996), adaptado à minha investigação, pode ajudar a perceber o processo de construção do lugar de Penha Garcia. Segundo o autor, através da interatividade dos seus integrantes e dos seus contextos sociais, a localidade transforma-se e torna-se não só numa localidade geográfica mas sim numa localidade “relacional”. O autor assume assim o “local” não através de um contexto espacial, geográfico ou territorial mas sim de relações sociais:

I view locality as primarily relational and contextual rather than as scalar or spatial. I see it as a complex phenomenological quality, constituted by a series of links between the sense of social immediacy, the technologies of interactivity, and the relativity of contexts (Appadurai 1996, 178)

Dentro desse conceito de localidade, os eruditos locais têm um papel preponderante pois constituem referências inquestionáveis relativamente aos sentidos e modos de apropriação das tradições locais. No caso específico de Penha Garcia, a investigação preliminar revelou que a documentação de muitas práticas locais (Catana e Ferreira 2004; Catana e Ferreira 2012) se deve a esses eruditos. O caso em estudo apresenta traços idênticos aos descritos por Ronström a propósito dos processos de tradicionalização. Segundo o autor, nestes processos, os agentes partilham um sentimento nostálgico pelo passado associado a uma intenção de resistência contra a rápida mudança nas práticas culturais no presente (Ronström 1996). Historicamente, segundo Ronström, os processos de tradicionalização correlacionaram-se com sentimentos nacionalistas enquadrando ao longo do século XX outras intenções tais como (i) os desejos de criar sentimentos de comunidade e de pertença ritual (sustentando teorias sobre a identidade, a subjetividade ou a comunidade), (ii) os esforços de “compensação”

do declínio económico de localidades rurais com o “valor” estético das suas tradições. O autor conclui que os processos de tradicionalização são formas de comportamento simbólico que se passam no presente, para criar laços simbólicos com o passado, por razões futuras. Segundo Ronström, nos estudos sobre processos de tradicionalização são identificáveis duas linhas de força: uma, centrada no objeto, valoriza a suposta autenticidade dos produtos culturais e estuda os objetos, os estilos, as formas e as suas origens; outra, centrada no processo, compreende-o como uma expressão simbólica, uma forma de expressão cultural e de comunicação, colocando o centro de estudo nos papéis que desempenham na cultura. O estudo que irei desenvolver ao longo deste capítulo enquadra-se na segunda linha.

Ainda segundo este autor, nestes processos é central a figura do erudito local tanto na suposta preservação das tradições, como na sua transformação, sustentando que estes promovem a cultura local, classificando-os como “connectors” e “mediators” entre a cidade e o campo, e entre a sociedade tradicional e o contexto moderno. De acordo com o autor, os eruditos locais asseguram um importante número de iniciativas:

They establish necessary contacts with; 1) researchers and others that produce the knowledge about traditions to be revived; 2) institutions that control knowledge about the traditions (...); and 3) media, schools, festivals and competitions, the market that distributes the knowledge in different directions (Ronström 1996, 10).

1.3 Metodologia

As estratégias e os métodos que sustentam o trabalho de investigação que me propus levar a cabo foram delineados à luz dos paradigmas da moderna Etnomusicologia.

O estudo compreende uma abordagem sincrónica e outra diacrónica e para tal, mobiliza diferentes metodologias e técnicas de investigação. No que se refere à investigação sincrónica, desenvolvi trabalho de campo, explorando as potencialidades desta abordagem tal como são descritas pelos autores abaixo

citados. A investigação sincrónica dirige-se aos eventos musicais e outros acontecimentos “extraordinários” (na acepção de DaMatta 1984) que pontuam a vida social em Penha Garcia - tais como a Festa de Nossa Senhora da Conceição, as práticas de cantar às Janeiras e da Encomendação das Almas, às atuações e ensaios do Rancho Folclórico de Penha Garcia e às Jornadas Etnográficas de Penha Garcia –, às práticas individuais de cantadeiras como Maria Nabais e Idalina Antunes e aos modos de transmissão do “saber-fazer” musical. Por sua vez, a investigação diacrónica tem como enfoque a atividade desenvolvida ao longo de décadas pelos grupos formalmente organizados em Penha Garcia (refiro-me ao Rancho Folclórico de Penha Garcia e ao Grupo Etnográfico “Os Garcias”) e o percurso das adufeiras e cantadeiras Catarina Sargenta e Maria Nabais. Deste modo, procuro complementar essas duas dimensões, refletindo sobre os processos de tradicionalização em Penha Garcia

Considerando a dimensão dinâmica da minha investigação, é possível referir que existem duas grandes formas de atuação, que se complementam entre si. Todavia, a dimensão histórica pretende compreender como o passado reverbera nas memórias e práticas atuais e não tanto com o objetivo de construir uma narrativa histórica de perfil cronológico. Assim, o estudo que desenvolvi tem um enfoque no presente e em ações em torno de diferentes práticas musicais. Esta dimensão sincrónica é assim suportada com seletivas abordagens às memórias e histórias que dão sentido à vida musical em Penha Garcia. Como referi atrás, estas duas perspetivas são exploradas a partir de abordagens distintas que emergem do trabalho de campo.

Neste processo o trabalho de campo enquanto contexto que, como referem Cooley e Barz, “faz dos académicos atores sociais dentro do fenómeno cultural que eles estudam” (2008, 4), requer um posicionamento crítico. Nas últimas décadas do século XX, o trabalho de campo sofreu um processo de reconceptualização e resignificação que levou alguns autores a sugerirem a substituição do termo por outro menos comprometido com processos de dominação e etnocentrismo (*Ibid.*). Na verdade, o trabalho de campo que desenvolvi afasta-se diametralmente desse modelo. Sustentado numa vasta literatura académica poscolonial, o meu entendimento deste modo de

aproximação à realidade em estudo passa também pela observação mas, agora, em dois sentidos (investigador/colaboradores no terreno, numa interação face-a-face) e complementada com a experiência da prática musical e da vida social local. Jeff Tilton, num estudo instigante sobre o trabalho de campo, sublinhou essa mudança de paradigma quando afirmou que já não se trata de transcrever nem de “recolher”, mas antes de compreender e viver a emergência de relações humanas: “I had discovered that my fieldwork thrust me into thinking about relationships; it wasn’t just about surveying and collecting” (Tilton 2008 p 26). De igual modo, Cooley e Barz defendem que a experiência e a aprendizagem são fatores muito importantes no trabalho de campo: “Fieldwork is the observational and experiential portion of the ethnographic process during which the ethnomusicologist engages living individuals as a means toward learning about a given music-cultural experience” (Cooley and Barz, 2008), suportando assim a ideia de que o etnomusicólogo não está apenas a “retirar” o que lhe interessa da comunidade que está a estudar, mas também a aprender, ao contrário do que acontecia com a atitude e a predisposição da musicologia da primeira metade do século XX. Esta dimensão relacional já era apontada por Helen Myers quando enfatizou o impacto do investigador no campo e do trabalho de campo no próprio investigador (Myers 1992). Assim, ao desenvolver trabalho de campo, pretendo promover uma prática mais experiencial (Tilton 2008), menos concentrada na coleção de práticas musicais e na “objetificação da cultura” (Handler, 1988) de um dado território, e refletir sobre o meu papel como investigador.

Assim, em concordância com o etnomusicólogo Jeff Tilton, e talvez assumindo uma abordagem mais antropológica na minha pesquisa, posso dizer que o trabalho de campo é uma parte essencial da forma como fazemos investigação pois as coisas não são encaradas de uma maneira estritamente estrutural e “fechada” musicalmente, mas antes reflexiva e dinâmica de uma maneira recíproca:

I experience fieldwork not primarily as a means to transcription, analysis, interpretation, and representation, (...) but as reflexive opportunity and an ongoing dialogue with my friends which, among other things, continually reworks ‘my’ work as ‘our’ work. (Tilton, 2008 p.)

Falo em reciprocidade pois, no campo, para “entendermos” a música que queremos estudar também temos de perceber o nosso papel, o do etnomusicólogo. O trabalho de campo acaba assim por ser uma experiência com “duas vias”, a investigação deixa de ser “minha” e passa a ser “nossa”, ocorrendo uma simbiose, um canal de aprendizagem aberto aos dois “lados”. Esta abordagem enfatiza as questões éticas que se colocam ao trabalho de campo.

Em linha com o pensamento dos autores atrás citados, desenvolvi trabalho de campo na freguesia de Penha Garcia, através da observação de ensaios de grupos formalmente organizados e noutros eventos sociais.

A construção do conhecimento foi feita em colaboração e dialogia (Clifford e Marcus 1996) com as pessoas que em Penha Garcia participam na vida musical. Proponho a elaboração de uma etnografia de Penha Garcia, considerando a etnografia um processo reflexivo e dialógico (Cooley 2008, 4) em que o questionamento é palavra de ordem e a observação de comportamentos e a reflexão sobre estes é um fator muito importante (Meyers 1994). A etnografia constituiu uma parte central neste trabalho de investigação e foi assim entendida como um método. Tomando como referência a utilizar, James Clifford sublinha que este processo no qual a base é o trabalho de campo, acaba por ser um método para perceber o sistema de significações ou a forma como está estruturada uma cultura de uma dada civilização ou comunidade:

Ethnography is actively situated between powerful systems of meaning. It poses its questions at the boundaries of civilizations, cultures, classes, races, and genders. Ethnography decodes and recodes, telling the grounds of collective order and diversity, inclusion and exclusion. It describes processes of innovation and structuration, and is itself part of these processes (Clifford 1986, 2-3).

O mesmo autor, afirma também a característica essencial da etnografia como sendo capaz de separar um conjunto de comportamentos da esfera oral e ritual, descontextualizando-os, “é um processo através do qual comportamentos não escritos, fala, crenças, tradição oral, ritual começam a ser configurados como um *corpus*, um conjunto potencialmente significativo separado do discurso

imediatos ou da situação performativa” (James Clifford, 1998 *cit. in* Pestana e Ribeiro, 2014, 36).

Relativamente à dimensão diacrónica, biografias das cantadeiras e adufeiras Catarina Sargenta e Maria Nabais figuram-se essenciais para compreender intersecções de processos comumente analisados separadamente. Refiro-me, por exemplo, aos estudos do processo de documentação de música de matriz rural e aos estudos sobre práticas musicais urbanas. Apesar de estar centrada no indivíduo, a biografia pode ser reveladora da sociedade que contextualizou e deu sentido às suas ações. Em Portugal, são ainda escassos os contributos da Etnomusicologia neste domínio.

Assim, uma biografia de um detentor da tradição figura-se um dos métodos que considere essencial para o entendimento do percurso de vida das adufeiras e cantadeiras Catarina Sargenta e Maria Nabais bem como as suas fases de ascensão na “vida musical”. Estudos recentes sobre o processo de documentação de música de matriz rural em Portugal revelam que nesse processo nem sempre foi dada visibilidade ao papel dos detentores da tradição (Pestana 2012). Este estudo procurou inverter essa tendência, ao revelar o papel individual de uma detentora da tradição na construção da cultura local.

O interesse por Catarina Sargenta surgiu no seguimento da minha pesquisa preliminar em torno dos etnógrafos, etnólogos e coletores que passaram pelo *terreno etnográfico* que vou estudar, nomeadamente Vergílio Pereira, Ernesto Veiga de Oliveira e Michel Giacometti. Relativamente a Maria Nabais, o interesse foi decorrente do meu trabalho de campo em Penha Garcia, por ter sido referida muitas vezes, tanto por eruditos locais como por outras pessoas da aldeia.

Relativamente à forma como procurei responder às questões a que me propus com esta investigação, é necessário delinear estratégias. Para isso, numa primeira abordagem, centrei-me nas obras publicadas sobre processos de construção de “terrenos etnográficos” (Vasconcelos 1997) e de “definição de informantes” (Pestana 2012). Foi importante realizar uma investigação bibliográfica dirigida à fundamentação teórica, que passa, entre outros, pela discussão de conceitos como “etnografia”, “terreno etnográfico” e “informante”.

Paralelamente, esta pesquisa foi feita em continuidade com pesquisa preliminar em cancionários e outras obras que integram o processo de documentação de música tradicional em Portugal.

Em segundo lugar, foi também fundamental realizar uma pesquisa nas coleções de etnógrafos e coletores de música de matriz rural e tradicional na localidade de Penha Garcia e também em algumas aldeias circunscritas à área da já extinta província da Beira Baixa. Destaco as recolhas de Vergílio Pereira, Ernesto Veiga de Oliveira, Michel Giacometti e, mais recentemente, Flávio Pinho.

Em terceiro lugar, outra vertente importante desta investigação consistiu na pesquisa de arquivo em acervos públicos (como a Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Biblioteca da Universidade de Aveiro, Biblioteca da Faculdade de Antropologia da Universidade de Coimbra e Hemeroteca de Coimbra) onde procedi a uma consulta de todos os jornais e periódicos de Penha Garcia e também do concelho de Idanha-a-Nova, como os jornais *Aldeia Viva* e *Raiano* e ainda registos sonoros e recolhas de vários etnólogos e coletores. Recorri a arquivos privados, como o do erudito local professor Américo André, que contém várias obras, recortes de jornais, artigos pessoais de Catarina Sargenta, diversas fotografias e às notas de campo disponibilizadas pelo professor Flávio Pinho.

Para terminar, torna-se necessário explicitar a maneira como irei desenvolver a escrita do meu trabalho. Clifford e Marcus (1986) elencam seis vias de orientar a escrita etnográfica, contextualmente, retoricamente, institucionalmente, genericamente, politicamente e historicamente:

Ethnographic writing is determined in at least six ways: (1) contextually (it draws from and creates meaningful social milieux); (2) rhetorically (it uses and is used by expressive conventions); (3) institutionally (one writes within, and against, specific traditions, discipline, audiences); (4) generically (an ethnography is usually distinguishable from a novel or a travel account); (5) politically (the authority to represent cultural realities is unequally shared and at times contested); (6) historically (all the above conventions and constraints are changing) (Clifford e Marcus, 1986 6)

A minha abordagem enquadrar-se-á na primeira via. Optarei por orientar o meu discurso utilizando maioritariamente a primeira pessoa do singular e

contextualizando a minha experiência no terreno, cruzando-a com os dados bibliográficos e as coleções que consultei.

Capítulo 2. O Processo de Folclorização em Penha Garcia

Introdução

Neste capítulo abordo o processo de folclorização em Penha Garcia. Conforme irei documentar nas páginas seguintes, neste processo participaram eruditos locais, grupos formalmente instituídos como o Rancho Folclórico de Penha Garcia, a autarquia da freguesia e da câmara, na pessoa do seu presidente Armindo Jacinto, natural de Penha Garcia.

Este capítulo tem como objetivos conhecer a história dos grupos formalmente instituídos na aldeia e perceber de que maneira os processos de folclorização instituíram novos modos de dar sentido à música. Para isso, foi necessário empreender uma investigação extensa em coleções particulares, como a do erudito local Américo André, proceder ao levantamento de dados em periódicos locais como o semanário *Aldeia Viva* e estabelecer uma prática ativa de trabalho de campo, com a realização de entrevistas e observação nas práticas e momentos de recriação dos grupos formais organizados da aldeia.

Começo por enquadrar o caso de Penha Garcia no processo de folclorização em Portugal, a partir de estudos recentemente realizados. De seguida, irei identificar esses processos, através de uma pequena cronologia dos eventos mais importantes do rancho folclórico (1983-2010), desde o momento da sua formação até à reestruturação realizada no ano de 2010 e depois do “novo” rancho, que irá introduzir uma etnografia de uma observação de um ensaio do mesmo.

2.1 A Folclorização em Portugal: contextos, agentes e eventos

Num estudo seminal sobre a folclorização em Portugal, Salwa Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco, na introdução do livro *Vozes do Povo – A folclorização em Portugal*, propuseram uma definição que será adoptada por estudos subsequentes. Segundo os autores, “A folclorização é o processo de construção e institucionalização de práticas performativas, tidas por tradicionais, constituídas

por fragmentos retirados da cultura popular, em regra, rural. O objectivo é representar a tradição duma localidade, duma região ou da nação” (Castelo-Branco e Branco 2003 1). Os autores distinguem *folclorização* de *folclorismo*, uma realidade que “engloba ideias, atitudes e valores” em torno da cultura popular e das suas manifestações. Desta maneira, Castelo Branco e Branco, sustentam que

Desde finais do século XIX faz-se notar o empenhamento de grupos de intelectuais em difundir na opinião pública uma matéria, que designam por folclore, cultura popular ou tradições populares, pugnando pelo seu aprofundamento entre nós. Para eles, trata-se de um acto cívico em prol do aportuguesamento da cultura. (*Ibid.*)

Durante o período do Estado Novo (1933 a 1974), a prática folclórica tornou-se uma matéria controlada pelo Estado, através de entidades e organizações que a regulavam estéticamente e politicamente (Castelo-Branco e Branco 2003). A Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), o Secretariado Nacional de Informação ou as Casas do Povo foram alguns desses mecanismos de controlo e regulação.

Foi neste contexto que figuras como Sales Viana apareceram como eruditos locais de relevo. Vera Alves, no artigo “Os etnógrafos locais e o secretariado da propaganda nacional. Um estudo de caso” aborda criticamente o papel que Eurico de Sales Viana teve na cidade de Castelo Branco, por ser um erudito local e por ter empreendido uma série de “iniciativas folcloristas” que culminariam na celebração do concurso da *A Aldeia Mais Portuguesa de Portugal*, em 1938, talvez o epítome da influência exógena dos eruditos na cultura portuguesa (Alves 1997). Este concurso, que identificou como vencedor Monsanto, uma aldeia a doze quilómetros de Penha Garcia, teve como intuito a “implantação de um modelo para fabricar folclore”, que se guiava por seis componentes: i) Ideologia; ii) Regulação; iii) Indivíduos, que servem como mediadores (eruditos locais); iv) Fontes; v) Espaço Social e vi) Turismo. Desta maneira, o concurso, e sendo este um acontecimento primordial na história da folclorização em Portugal, foi inteiramente controlado e mediado pelo Estado, na atuação do Secretariado da Propaganda Nacional, num evento presidido por António Ferro, um grande

ideólogo da Política do Espírito do Estado Novo (Félix 2003). Para o evento foram convidados jornalistas de diferentes países.

De acordo com Alves, o “órgão central de propaganda (...) define as regras que balizam e procuram a recriação dos dados etnográficos”, por esses motivos, a “etnografia local é assim aproveitada em função das regras que lhe são exteriores, com vista a satisfazer critérios de olhares vindos de fora” (Alves 1997 254). Essas regras foram sendo atualizadas e reguladas nas décadas seguintes, nomeadamente pela ação de eruditos locais, como refere Vera Alves (Alves 1997 242).

Segundo Castelo-Branco e Branco, “A partir da década de 1950, pode-se falar de um movimento folclórico na sociedade portuguesa” (Castelo-Branco e Branco 2003 9), sendo notório, com a ajuda das entidades criadas pelo estado, o aparecimento e expansão dos ranchos folclóricos durante este período. Com essa expansão, existiu uma tentativa, por parte de folcloristas, estudiosos e etnólogos de impedir o que consideravam “a adulteração da indumentária (...)”, do repertório (...), da gestualidade (...) e da sonoridade...” (Castelo-Branco e Branco 2003 10). Este debate e estabelecimento de regras predefinidas iria culminar na formação, em 1977, já em regime democrático, da Federação do Folclore Português.

Durante o Estado Novo, a cultura popular detinha uma grande importância política pois constituía uma poderosa ferramenta propagandística do regime, funcionando como um símbolo da nação e do que deveria ser “verdadeiramente português”. Com o fim do regime autoritário, estes trâmites que moviam o folclore nacional expandiram-se e reforçaram-se no regime democrático (Castelo-Branco e Branco 2003 14-15). De acordo com Castelo-Branco e Branco é sustentada a importância da atividade folclórica nas comunidades tanto em Portugal como nos países de forte emigração portuguesa. Este movimento dos músicos e da “portugalidade” está ligada ao facto de os agrupamentos folclóricos constituírem uma ferramenta de integração social: “Os agrupamentos folclóricos são um dos veículos de projecção da portugalidade nas comunidade lusas, na medida em que produzem um recurso necessário à integração e diferenciação na sociedade de acolhimento” (Castelo-Branco e Branco 2003, 17-18). A atividade folclórica cruza-se assim com a emigração e, consequentemente com o turismo,

efetivando-se como uma “mercadoria” associada ao consumo e à economia do país (Castelo-Branco e Branco 2003 18). Relativamente ao “dançar e trajar”, o contexto democrático também transformou a sua actividade, passando os grupos a dançar para um público que não participa na performance em vez de a tornarem uma prática conjunta e integradora: “A institucionalização do folclore alterou o carácter da dança nas aldeias. Passou a haver a dança executada por uns e vista por outros sem nela participarem” (Castelo-Branco e Branco 2003, 19). O “trajar” também foi modificado com o intuito de dar lugar uma característica de celebração, o traje já não é usado em desfile nem em baile mas sim em contexto de exibição para um público, retirando assim a sua sazonalidade (*Ibid.*).

Se durante o período do Estado Novo o papel de figuras exógenas foi crucial em todo o processo de objetificação cultural (Handler 1988), depois de Abril de 1974, em democracia, os membros das comunidades, incluindo os eruditos locais, em articulação com o recentemente fortalecido poder autárquico, quando trabalham em prol do mesmo objetivo, conquistaram autonomia e capacidade de iniciativa no que se refere à institucionalização do folclore. De acordo com Pestana e Ribeiro (2014), depois de 1980, a formação dos primeiros ranchos folclóricos no concelho do Montijo, compreendeu a conjugação de vários fatores, como a iniciativa popular, a emigração, o apoio do poder autárquico e os laços familiares dos membros dos grupos. Estes contribuem fortemente para a sua formação e continuidade, sobressaindo a “capacidade de iniciativa, de aproveitamento de recursos e de mobilização comunitária na concretização dos projetos. Nos casos em estudo, os ranchos resultaram de iniciativas individuais, de desígnios, ideias que foram postos em ação” (Pestana e Ribeiro 2014 33).

As autarquias e entidades institucionais, depois do 25 de Abril de 1974, já em contexto de democracia, também tiveram um papel importante na constituição, apoio e manutenção dos ranchos folclóricos, contribuindo para a sua sobrevivência e mudança de paradigma relativamente ao pré 25 de Abril, onde estavam de certa forma associados à política propagandística do Estado Novo. Desta maneira, as instituições públicas (Câmaras Municipais, Juntas de Freguesias), contribuíram com a cedência de espaços, assumiram custos logísticos e ajudaram à preservação dos grupos com subsídios e outro tipo de

apoios. De acordo com Pestana e Ribeiro, e adoptando o caso específico da sua investigação, o Rancho Folclórico Juventude Atalaiense e o Rancho Folclórico e Etnográfico “Os Águias” “obtiveram espaços da autarquia para a sede de grupos e suportou algumas das despesas com as obras necessárias à sua requalificação para o fim a que se destinavam” (Pestana e Ribeiro 2014 36). De seguida irei falar sobre os grupos formais institucionalizados em Penha Garcia, sua formação e atuação.

2.2 O Cortejo de oferendas no processo de *objetificação cultural* em Penha Garcia

Não encontrei registos anteriores a 1983 relativos a grupos formalmente organizados e com ensaios regulares para representar as tradições musicais de Penha Garcia. Descobri referências a pequenos grupos, constituídos por mulheres trabalhadoras rurais, tocadoras de adufe e cantadeiras, que foram convidadas para participar trajadas nos cortejos de oferendas para a construção da nova Igreja Matriz, realizados anualmente em Penha Garcia, entre 1948 e 1953. Estes eventos serviram para mobilizar a população no sentido de colaborar com donativos para a construção da nova igreja. As pessoas contribuíam com o que tinham, nomeadamente víveres, ouro ou até com a sua própria mão-de-obra. Josefina Pissarra refere que “as pessoas davam cordões e fios de ouro para realizar dinheiro para comprar os materiais para a igreja” (entr. Pissarra 2015).

De acordo com Vera Alves, este “modelo” de cortejos de oferendas já teria acontecido um ano antes, em 1947 na cidade de Castelo Branco, a setenta quilómetros de Penha Garcia, organizado por Sales Viana: “Um dos eventos a que a evocação albicastrense da sua memória mais apela é, aliás, o cortejo de oferendas de Castelo Branco, animado por Sales Viana, em 1947, em benefício da Misericórdia, onde se exibiram ranchos folclóricos e ‘tipos regionais’ vários da Beira Baixa” (Alves 1997 242). Para além das tradições musicais, também a gastronomia e o vestuário “da época” foram exibidos, tendo-se reunido “ranchos” organizados informalmente para “encenar” essas tradições. O modelo de encenação da cultura popular construído em 1947 por Sales Viana em Castelo

Branco é idêntico ao que foi explorado em Penha Garcia, mudando apenas os atores.

Segundo Maria Aida Ventura, a professora de ensino primário que, juntamente com Rita Pires Antunes, foi responsável pela organização desses cortejos, Catarina Chitas fez parte do grupo de adufeiras organizado para esse efeito, tendo tido um papel de destaque: “Um olhar dela chegava e toda a gente lhe obedecia. Era uma líder secreta. (...) Foi uma pedra basilar, no angariamento de fundos para a igreja” (Ventura *Jornal Raiano* 2007 17). Esta terá sido, possivelmente, a primeira vez que Catarina Chitas se apresentou ao público, seu conterrâneo, conjuntamente com outras cantadeiras e adufeiras para representar uma seleção de tradições musicais locais no novo contexto de exibição do folclore (Kirshenblatt-Gimblett 1998).



Fig. 1 Cortejos de Oferendas (Fonte: Coleção particular de Maria Aida Ventura)

Neste caso, como refere uma das organizadoras, o grupo serviu para “dinamizar o povo e então faziam os cortejos de oferendas e nesses cortejos iam cantando. Era um rancho de modo diferente” (entr. Sargento, 2015). As diferenças, entre os grupos de que Helena Sargento refere e os ranchos que se

constituíram na década de oitenta em Penha Garcia, encontram-se na escassez de ensaios e no carácter descontinuado e efémero dos primeiros, relativamente aos segundos.

Apesar de estes grupos terem tido uma existência efémera, distinguiram-se das práticas tradicionais que emergiam no dia a dia da aldeia, nomeadamente em torno do trabalho. Esta distinção assentou no facto de, neste novo contexto, se estar a representar a tradição a partir do olhar externo das organizadoras, enquadrado num processo de *objectificação cultural* (Handler 1988) que começou pela seleção do repertório e instrumentos musicais e passou pela sua descontextualização e resignificação no contexto do cortejo, pelas mãos das eruditas locais. A partir desta data deu-se um desdobramento em torno da tradição: como prática emergente nos contextos rurais e como prática resignificada de representação da tradição e cultura locais.

2.3 O Rancho Folclórico de Penha Garcia (1983-2010)

De acordo com Mário Pissarra, fundador e presidente do Rancho até 2010, a ideia de organizar um rancho em Penha Garcia surgiu-lhe em conversa com Helena Sargento na Festa de Nossa Senhora da Conceição, ocorrida em Agosto de 1982. Para a formalização do grupo, Pissarra contou com a participação da então professora primária Helena de Jesus Sargento Correia Luís como secretária, o seu marido professor José Luís Correia como tesoureiro, Catarina Sargento (Chitas) e o comerciante, proprietário de uma taberna José Serrano, natural de Penha Garcia. Como vogais, o grupo teve o padre João Pires na presidência da Assembleia Geral e na preparação do grupo José Gameiro (Migas, alcunha pela qual todos o conhecem), natural de Penha Garcia com a profissão de trabalhador rural - como ensaiador:

Na festa anterior da Senhora da Conceição em Agosto, deu-se vida a uma instituição que era o rancho, as pessoas gostavam do rancho, ele organizou-se [...] antigamente as pessoas organizavam-se como rancho e atuavam esporadicamente mas não era uma coisa formal (entr. Pissarra, 2015)

O grupo reuniu-se e em Março de 1983 a escritura foi feita e, “de acordo com o código civil”, através do “entusiasmo que as pessoas mostraram em reviver as tradições” foi criado o Rancho Folclórico de Penha Garcia, com o objectivo de “promover o folclore, a cultura e os costumes de Penha Garcia” (entr. Pissarra 2015). Uma das fundadoras do rancho, a então professora primária Helena Sargento, ressaltou a importância do penhagarcense Mário Pissarra para a mobilização do grupo de pessoas que viria a constituir o rancho, nomeadamente dada a sua posição privilegiada em Castelo Branco, como professor de Educação Física: “[Mário Pissarra] trabalhava em Castelo Branco, estava na área dos desportos, e tinha mais facilidades em arranjar subsídios, era importante que isso acontecesse” (entr. Sargento 2015). O Rancho Folclórico de Penha Garcia foi o primeiro formalmente organizado na aldeia e compreendeu um grupo de dançarinos e um grupo de tocadores e cantadores, num total de cerca de 40 elementos.

O Rancho recebeu patrocínios da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, da Junta Freguesia de Penha Garcia, do Instituto da Juventude e do Governo Civil de Castelo Branco.

Os ensaios realizavam-se no Salão da Junta de Freguesia, sem custos para o Rancho. O ensaiador não era remunerado. O acordeonista José Serrano, recebia do rancho uma remuneração por cada ensaio e atuação, com a verba dos apoios angariados. Os apoios que o rancho recebia, das entidades e de patrocínios, eram geridos de forma a satisfazer as necessidades. Os elementos do rancho que colaboraram na minha investigação não identificaram o processo de constituição do traje e da tocata do rancho.

A primeira apresentação pública do Rancho Folclórico de Penha Garcia ocorreu, como já foi dito, na festa de Nossa Senhora da Conceição. Nos anos seguintes, o Rancho irá manter esse compromisso com a freguesia, pontuado com esporádicas saídas, fosse para as freguesias do concelho de Idanha-a-Nova, para concelhos circunvizinhos ou até mesmo para fora do país.

De entre várias actuações que permanecem da memória dos elementos do rancho com que conversei, destacam-se a ida a Coimbra. O convite foi feito em 1988 pelo Coro de Professores de Coimbra. A presidente do Coro de Professores

de Coimbra, a professora Maria Aida Ventura, leccionara em Penha Garcia entre os anos de 1946 e 1958 e fora uma das organizadoras do Cortejo de Oferendas atrás descrito. Nessa participação, o Rancho Folclórico de Penha Garcia actuou no Teatro Académico Gil Vicente (*Aldeia Viva* Dezembro 1988 4). Segundo os elementos do rancho que entrevistei, essa 'saída' teve uma importância particular para o grupo porque proporcionou o re-encontro com a primeira promotora da representação do folclore em Penha Garcia, a professora Maria Aida Ventura. Outra deslocação que permanece na memória dos elementos do rancho foi a que levou o grupo a França, nomeadamente a Macon, onde foram convidados pelo *Jornal do Fundão* em Novembro de 1988 para representar a Beira Baixa no Festival da 3ª Idade. Helena Sargento esteve presente e afirmou o sucesso desta actuação:

As pessoas gostaram muito, acharam muito interessante, tiraram fotografias aos trajes delas, mas aos trajes que elas usavam vulgarmente. Claro que a voz da ti Chitas distinguia-se sempre em todo lado, quando a voz dela ecoava ali no teatro de Macon, ficou tudo pasmado e vieram as pessoas todas, fotógrafos, toda a gente ali atrás dela e disseram que gostaram muito do rancho (entr. Sargento, 2015).

Também o jornal local *Aldeia Viva* fez referência a este acontecimento muito importante para o Rancho e para toda a aldeia e região, tendo sido escrito que:

E, é mesmo assim que, o nome de Penha Garcia se vai projectando em terras nacionais e até no estrangeiro No passado dia 5 de Novembro/88 o nosso Grupo de Adufes deslocou-se a terras de França, fazendo as suas actuações no Festival de Macon na região de Borgonha (*Aldeia Viva* 1988 4)

A liderança e a importância da Catarina Chitas para o Rancho (Cf. Capítulo 3) foi corroborada por muitas pessoas com as quais contactei, como Mário Pissarra, Helena Sargento ou Manuel Panão, actual ensaiador do rancho. Catarina Chitas foi, nas palavras dos meus interlocutores, um elemento integrante muito importante para o sucesso do grupo. A ação de Catarina Chitas fez-se

sentir maioritariamente no grupo de cantadores e tocadores, visto que era ela própria que os “chefiava”: De acordo com a professora Helena Sargento, secretária e uma das fundadoras do Rancho, a razão para essa importância foi porque “ela tinha uma voz de ouro e depois era sempre ela que chefiava a parte das cantigas” (entr. Sargento, 2015). O também fundador e primeiro presidente do Rancho Folclórico de Penha Garcia, Mário Pissarra, professor e natural de Penha Garcia, confirmou esta “dependência” que o grupo tinha relativamente a Catarina Chitas: “A Sr^a Catarina Chitas foi o alvo das atenções de todos os presentes e que realmente ela fez umas interpretações a solo que as pessoas ficaram estarecidas” (entr. Pissarra, 2015).

Desde a 1983 até 2010, altura em que foi reformulado com a integração de elementos do outro grupo, entretanto organizado na aldeia e do qual falarei adiante, o Rancho Folclórico de Penha Garcia assumiu um papel de destaque na promoção da cultura e costumes locais.

2.4 Grupo Etnográfico “Os Garcias”

O Grupo Etnográfico “Os Garcias” foi outro dos grupos institucionalizados do folclore em Penha Garcia. Formado por Américo André, presidente da Associação de Defesa do Património Natural e Cultural de Penha Garcia e pela professora Maria Nunes Sargento, constituiu-se como grupo em 1985 e manteve actividade simultânea com o Rancho Folclórico de Penha Garcia. Este grupo surgiu do Departamento de Etnografia da já referida Associação e procurou distinguir-se dos ranchos folclóricos, dando continuidade às dramatizações históricas que a associação vinha fazendo (ceifa, malha, alfaias agrícolas). A designação “etnográfico” visa essa distinção (entr. André 2016). Esta associação surgiu através da formação de uma escola de adultos em Penha Garcia. Américo André candidatou-se a uma bolsa de cursos de alfabetização de modo a responder à “ânsia que as pessoas tinham de marcar o número telefónico dos filhos e ler as suas cartas” do Curso de Educação Básica de Adultos (entr. André 2016). O curso formou tecedeiras, cadeireiros e costureiras, no sentido de

dinamizar a aldeia de Penha Garcia, que se encontrava a ficar desertificada dada a falta de trabalho. Assim, a Associação teve “as raízes” nessa escola de adultos e numa intenção de preservar o património. O Grupo Etnográfico surgiu em consequência dessa instituição.

Aquando da sua formação o grupo tinha aproximadamente 50 pessoas que em palco demonstravam os ambientes e contextos de trabalhos antigos, com o vestuário e utensílios próprios. Exibia também a gastronomia local, nomeadamente aquela que fazia parte da merenda, constituída por mel, chouriços, enchidos. Uma atuação “tipo” do Grupo Etnográfico consistia, segundo Américo André,

num primeiro momento, demonstrar através de teatros ou dramatizações um dia de uma jornada de trabalho agrícola, depois haveria uma pausa para cantar e dançar, e depois merendavam, momento no qual os intervenientes interagiam com o público oferecendo produtos próprios da gastronomia da aldeia. O único elemento que recebia pagamento era o acordeonista José Pires, conhecido por “gafanhoto” (entr. André 2016).

A ensaiadora foi a adufeira Maria Nabais, conhecida localmente por “ti” Nabais (Cf. Capítulo 3). Nesse âmbito dava as orientações das músicas e do vestuário.

Segundo o seu Presidente, Américo André, o grupo procurou distinguir-se dos outros ranchos que, na sua perspectiva, se limitavam a representar as músicas e as danças, não fazendo as dramatizações e teatros que caracterizavam as atuações do Grupo Etnográfico “Os Garcias”. A primeira apresentação pública do grupo aconteceu no ano de 1987 numa exposição de arte sacra, organizada pela Associação de Defesa do Património Cultural e Natural de Penha Garcia, denominada “O Sagrado e o Profano do Tempo dos Nossos Avós”. Para esse efeito, Américo André realizou uma recolha de quadros religiosos que foi exposta no café “A Frágua”: “500 ou 600 quadros retirados do lixo pois as pessoas morriam e os filhos deitavam esses quadros fora” (entr. André 2016).

Contou com o apoio de instituições locais, que contribuíram para a sua divulgação como o periódico *Aldeia Viva* e a rádio *Amizade*, um emissor local livre constituído inteiramente por jovens que funcionou entre 1984 e 1988.

Na luta pelo progresso e na defesa dos valores locais salientam-se os esforços da Rádio Amizade, do Jornal *Aldeia Viva* e da Associação de Defesa do Património Cultural e Natural de Penha Garcia, na divulgação, preservação, reconstrução e valorização do património local (André 2012 49).

Estes grupos, que funcionavam sob a alçada da Associação de Defesa do Património Cultural e Natural, começaram a ter maior proeminência, nomeadamente a partir de 1988, como é patente nos registos do jornal *Aldeia Viva* de 1987 a 1991. As páginas do jornal evidenciam uma relação particular entre o periódico *Aldeia Viva* e a Associação de Defesa do Património Cultural e Natural de Penha Garcia, expressa no destaque noticioso que é dado aos seus ranchos folclóricos.

Esta associação criou, para além do Grupo Etnográfico “Os Garcias” e do seu grupo de adufes, o Rancho Folclórico Juvenil, que teve a sua primeira atuação precisamente no 3º aniversário do Jornal *Aldeia Viva* no ano de 1988. Esta aparição espelha a importância dos órgãos locais na preservação e divulgação das manifestações culturais da aldeia:

Estreou-se em Fevereiro de 1988 na festa do 3º aniversário do nosso jornal (...) o Rancho Folclórico Juvenil da Associação de Defesa do património Cultural e natural de Penha Garcia, tem como preocupação preservar e divulgar todas as riquezas culturais e etnográficas deste laborioso povo de Penha Garcia (*Aldeia Viva* Março 1990 4)

Apesar do esforço de transmissão de saber colocado na criação do rancho infantil, o Grupo ‘Os Garcias’ extinguiu-se porque não conseguiu transmitir os conhecimentos que pretendia exhibir em palco aos jovens da aldeia. Segundo Américo André “não conseguimos passar essa aprendizagem, só as pessoas de idade é que o conseguiam fazer” (entr. André 2016).

O grupo teve apoios financeiros de vários organismos, INATEL, Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, Instituto Português da Juventude, Governo Civil e

Instituto do Ambiente (INAM, IPAM). Os subsídios serviram para adquirir instrumentos musicais (viola beiroa e adufe) e para comprar casas, edifícios de valor histórico da aldeia, com o objetivo de serem requalificados e musealizados. Essas casas foram posteriormente doadas à Junta de Freguesia com o objetivo de organizar um Museu Etnográfico, uma “casa de cultura local”, o que não aconteceu (*Ibid.*).

A atividade do Grupo desenvolveu-se até 2010, ano que se extinguiu, transitando alguns elementos para o Rancho Folclórico de Penha Garcia. Nesse processo o Rancho integrou nas suas performances algumas características do Grupo Etnográfico, nomeadamente as dramatizações que costumava realizar nas suas apresentações públicas.

2.5 O “Novo” Rancho Folclórico de Penha Garcia (2010)

Em 2010, elementos do Grupo Etnográfico “Os Garcias” juntaram-se ao Rancho Folclórico de Penha Garcia para constituir o que designaram “novo” Rancho Folclórico de Penha Garcia. Segundo uma das minhas colaboradoras, Maria Nabais, a junção dos dois grupos resultou da iniciativa do Presidente da Câmara de Idanha-a-Nova, Armindo Jacinto, que sugeriu que os dois ranchos que até então estavam formados e que realizavam a sua atividade separadamente, se juntassem. “Há uns tempos foi o presidente da Câmara que é cá de Penha Garcia que nos pediu para nos juntarmos porque era melhor” (entr. Nabais 2016). O erudito local e antigo presidente desta instituição, Mário Pissarra, referiu também que “havia uma confluência de pessoas que estavam nos dois lados [ranchos] e que com vários falecimentos a actividade dos dois estagnou” (entr Pissarra 2015). Sustentou ainda que nenhum dos grupos podia, individualmente, assumir o compromisso porque não tinha elementos suficientes. O rancho, em 2016, tem apoios da Câmara e da junta de Freguesia. A junção dos dois grupos deu-se em 2010, tendo-se o novo rancho apresentado a público em Abril do mesmo ano no Festival das Criadilhas em Alcafozes, concelho de Idanha-a-Nova. Nos anos que se seguiram, o rancho apresentou-se em localidades na freguesia, no concelho e em concelhos limítrofes.



Fig.2 Rancho Folclórico de Penha Garcia (Fonte: Página de Facebook do RFPG)

O “novo” Rancho Folclórico de Penha Garcia conta, em 2016, com aproximadamente 35 pessoas, sete pares da secção de dança e 20 pessoas no coro e instrumentistas. Em 2016, o Rancho Folclórico além de participar em eventos na freguesia, no concelho e em concelhos limítrofes, organiza dois festivais folclóricos, um na atuação que marca o seu aniversário e outro na Festa de Nossa Senhora da Conceição. Este último, designado Festival de Folclore de Penha Garcia, sobre o qual irei debruçar-me mais pormenorizadamente nas páginas seguintes.

Saída é o termo émico utilizado pelos elementos dos ranchos para designar as apresentações públicas que realizam fora da freguesia de Penha Garcia. Nesses momentos trajam a rigor. A programação do Rancho divide-se em *saídas* na sua área de residência (por área de residência refiro-me a deslocações a lugares ou aldeias dentro do distrito de Castelo Branco) e a *saídas* um pouco por todo o país. Note-se que, relativamente às *saídas* para fora da área do distrito, as deslocações se realizam em regime de permuta, ou seja, é usual o Rancho convidar outro grupo folclórico para tocar no seu festival e depois ser ele convidado para ir à localidade do Rancho. Por exemplo no Festival de Folclore de Penha Garcia, em Junho de 2014, um dos grupos convidados foi o Rancho Estrelas do Cabouco, do distrito de Coimbra e, no mês seguinte, o Rancho

Folclórico de Penha Garcia foi convidado para atuar na mesma localidade no Festival do grupo. Desta maneira, é costume os ranchos que se deslocam assegurarem a viagem, na condição de o Rancho organizador num futuro próximo deslocar-se ao seu Festival da mesma forma. A alimentação e a estadia, quando necessárias, normalmente são asseguradas pelo Rancho organizador, com apoios da Junta de Freguesia nomeadamente na cedência de espaços para pernoitar. Realizei uma pequena cronologia das “radiações” das atuações do Rancho nos últimos cinco anos, desde Agosto de 2011 até 4 de Junho de 2016, data do Festival de Folclore de Penha Garcia do presente ano, de modo a facilitar a visualização do impacte local e regional do rancho.

Assim, na sua área de residência, o Rancho Folclórico de Penha Garcia deslocou-se a vários eventos num raio de aproximadamente 70 quilómetros, atuando em Festas e Romarias – Nossa Senhora da Conceição em Penha Garcia (2011, 2012, 2014); Nossa Senhora da Azenha em Monsanto (2011, 2013); Nossa Senhora da Consolação em Monfortinho (2014, 2016); Festa em Honra de São José Operário em Alameda do Cansado (2016); - Festivais e Feiras – Festival do Cogumelo em Alcaide (2012, 2014); Festival do Rancho Folclórico da Liga dos Amigos de Enxames (2013); Festival da Melancia no Ladoeiro (2013); Festival dos Vinhos e Licores em S. Miguel de Acha (2014) ; 33º Aniversário do Rancho Folcórico das Aranhas (2016); Feira Raiana em Castelo-Branco (2013, 2014) e na Feira Medieval de Penha Garcia, em 5 de Agosto de 2015, atuação que o programa da RTP *Verão Total* transmitiu em direto.

Relativamente às deslocações fora da área geográfica de Castelo-Branco, o Rancho Folclórico de Penha Garcia atuou maioritariamente por convite, integrado em Festivais, nomeadamente: o Festival do Rancho Folclórico do Rancho Típico Sambrasense (S. Brás de Alportel) em 2013; os festivais do Rancho Estrelas do Cabouco (Coimbra), Rancho Folclórico do Azinhal (Algarve), Rancho Folclórico de Videmonte (Guarda) em 2014; os festivais do 32º Aniversário do Rancho Folclórico de Videmonte (Guarda), o Festival do Rancho Folclórico de Ramalde (Porto) em 2015; o Encontro de Folclore e Etnografia de Varatojo (Torres Vedras) e o XXIII Encontro Nacional de Etnografia e Folclore

(Coimbra) em 2015; e por último no XXVI Aniversário do Rancho Rosas de Maio (Cantanhede) em 2016.

2.5.1 O ensaio do Rancho Folclórico de Penha Garcia

As apresentações públicas do Rancho Folclórico de Penha Garcia são a parte visível de uma imensa e continuada atividade desenvolvida pelo grupo ao longo de ensaios. Estes momentos, invisíveis para o público, são contextos cruciais para a sua existência e manutenção pois é nestes encontros que se discutem propostas, se preparam apresentações e se tecem vínculos entre os elementos. Apesar de o ensaio estar por detrás da maior parte das apresentações públicas de grupos institucionalizados, não só no âmbito do folclore como de outros domínios da música, não encontrei no *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, uma edição coordenada por Stanley Sadie (2001), um entrada sobre o assunto. Na verdade, apesar da importância na vida musical da sociedade moderna ocidental, este contexto parece continuar invisível em obras de referência como a que acabo de referir.

O ensaio é um dos acontecimentos essenciais na preparação do Rancho Folclórico de Penha Garcia. As apresentações são antecedidas de ensaios que têm uma periodicidade irregular (semanalmente, mensalmente, ou até apenas quando está alguma saída marcada em agenda, umas semanas antes). No caso do Rancho Folclórico de Penha Garcia, não há uma periodicidade fixa relativamente aos ensaios, os elementos juntam-se quando têm alguma saída ou apresentação próxima, decidindo os momentos de encontro com a antecedência que acham devida. O ensaio obriga a Presidente do Rancho ou o Ensaaiador a contactarem o acordeonista e os restantes elementos. Apesar de ser invisível para a maior parte dos espectadores, o ensaio é onde confluem todas as participações dos vários intervenientes, ensaiador, dançarinos e músicos. É também um espaço de debate e troca de ideias e impressões, onde todos têm lugar e todos contribuem para preparar a actuação pública De acordo com Pestana e Ribeiro (2013),

As apresentações públicas são preparadas com muita antecedência ao longo de ensaios semanais realizados regularmente. Consistem em momentos de encontro, com a duração de pouco mais de uma hora e meia, aos quais comparecem acordeonistas, ensaiador, elementos da tocata e do grupo de dança (Pestana e Ribeiro 2013 45)

No dia 9 de Janeiro de 2016, assisti ao ensaio do Rancho Folclórico de Penha Garcia no salão da Junta de Freguesia. Pretendia observar e documentar o ensaio e conversar com alguns intervenientes, assim como averiguar quando começaria a prática de cantar as Janeiras. Depois de conversas informais com a presidente Anabela Gaspar e o ensaiador Manuel Panão, soube que no fim-de-semana seguinte iria acontecer esta prática pela primeira vez este ano.

Quando cheguei ao salão da Junta de Freguesia cerca das 21 horas, já se fazia sentir algum frio mas, cá fora, estavam algumas pessoas reunidas em pequenos grupos que desafiavam a temperatura, uns a fumar e outros apenas a conversar. O ensaio ainda não tinha começado. Perguntei pela D. Anabela Gaspar, a presidente e indicaram-me que estava lá dentro. Entrei e fui recebido pela mesma, que prontamente me disse que o ensaio iria começar dentro de pouco tempo e que poderia gravar o que quisesse e que depois no fim falaríamos melhor. O salão, um espaço com cerca de 40 metros quadrados, estava já composto pois a maior parte dos elementos do rancho já estava presente, a tocata ensaiando e afinando os seus instrumentos em frente ao palco e os dançarinos também conversando em pequenos grupos. Alguns dos elementos trouxeram os filhos que brincavam e corriam pela sala, não ligando aos seus avisos para se sentarem e sossegarem. Cedo percebi que já todos tinham reparado em mim e provavelmente perguntavam-se o que fazia e quem era, eu era a novidade. Sob alguns olhares curiosos, escolhi o meu lugar do lado esquerdo do salão, virado de frente para o grupo que se preparava. Montei o tripé, coloquei a câmara, e liguei o gravador. Reparei logo quem era o ensaiador, Manuel Panão, através da sua linguagem corporal e da maneira como tentava organizar as pessoas para dar início ao ensaio.

Pude observar que o grupo de dançarinos tinha sete pares e o grupo de músicos era constituído por 15 pessoas (dois deles Manuel Panão e Idalina

Gameiro, respectivamente, o ensaiador e a cantadeira que canta “à maneira da Ti Chitas”, cinco tocadores de adufe (um deles um homem, o ensaiador), um acordeonista (neto do último tocador de viola beiroa de Penha Garcia, “ti” Moreira) e uma tocadora de pandeireta. Com exceção do acordeonista, todos os elementos cantavam.



Fig.3 Tocata a ensaiar (fonte: Arquivo Pessoal António Ventura)

Quatro membros mais novos que estavam a aprender a dançar ficaram algumas músicas sem dançar, observando atentamente os passos e as movimentações dos elementos mais experientes.

O ensaio teve a duração de aproximadamente uma hora e meia tendo sido tocada, cantada e dançada, com algumas repetições com vista ao aperfeiçoamento da performance, uma série de canções coreográficas do repertório tradicional do concelho de Idanha-a-Nova (entr. Manuel Panão).

Após o ensaio realizei uma entrevista ao ensaiador. Falámos sobre a importância que Catarina Chitas teve e tem para o rancho, tanto o anterior como o actual, sobre as rivalidades com a freguesia de Monsanto e com o toque do adufe. O ensaiador, depois, insistiu que eu gravasse as Janeiras (“as novas e as velhas”) cantadas e tocadas por ele, integrado num pequeno grupo de nove pessoas (oito tocadores de adufe e o acordeonista) que permaneceram a tocar

mesmo depois de o ensaio já ter terminado. Segundo o ensaiador Manuel Panão, é comum a vários ranchos folclóricos, o acordeonista ser o único contratado, ou seja, o único que é pago para tocar nos ensaios e nas actuações do grupo.

Depois dessa entrevista, os elementos do rancho que permaneceram na sala, ainda estiveram mais de uma hora depois do ensaio a tocar e a cantar para que eu gravasse tudo o que Manuel Panão considerou ser representativo da música tradicional em Penha Garcia (“As Desfolhadas”, “Toma la dá cá”, “Contradança”, “Baile Corrido”, “Antoninho Olha o Gaio”, “O Manjerico”).

No fim, o ensaiador Manuel Panão lembrou mais uma vez a hora do cantar das Janeiras no fim de semana seguinte e cada um seguiu para suas casas.



Fig.4 Ensaio (Fonte: Arquivo Pessoal António Ventura)

2.5.2 Festival de Folclore de Penha Garcia

De entre as atividades do rancho, o Festival de Folclore de Penha Garcia destaca-se por ser um acontecimento que reúne grupos folclóricos de vários pontos do país e que culmina com um cortejo etnográfico pela aldeia. Mais tarde

enumerarei os três últimos festivais que tiveram lugar em Penha Garcia, com especial destaque para a edição de 2015, a qual observei presencialmente.

Segundo os penhagarcenses que colaboraram na minha investigação, o Festival de Folclore de Penha Garcia é o expoente máximo da representação da música de matriz rural na aldeia. É realizado anualmente no mês de Junho e organizado pelo próprio Rancho. A importância deste festival para o Rancho é patente no destaque que lhe é dado na página do *facebook* do grupo. Como já foi dito anteriormente, irei centrar-me mais pormenorizadamente na edição de 2015, que tive a oportunidade de observar.

O festival começou a ser preparado muito antes do dia de realização. A direção do rancho discute com os restantes elementos, durante os momentos de ensaio, os três grupos que podem ser convidados, procurando integrar nessa lista aqueles com quem têm de assegurar o regime de permuta entre grupos. A organização do evento requer a mobilização das autarquias, seja para a cedência de espaços como o campo de futebol, ou para a instalação do palco, da 'plateia' improvisada e do aluguer do sistema de amplificação sonora. Por sua vez, a direção do rancho diligencia para assegurar que todos os grupos convidados cheguem a horas, que as refeições sejam preparadas e que as lembranças selecionadas estejam prontas para serem ofertadas.

Em 2013 participaram os ranchos folclóricos de São Brás de Alportel, da Liga dos Amigos dos Enxames, do Bairro de Santo António (Covilhã) e de Brubela (Vila Real). Em 2014 os convidados foram os Ranchos Folclóricos da Costa da Caparica, Estrelas do Cabouco (Coimbra), de Nossa Senhora da Alegria de Castelo de Vide (Alentejo), bem como o Grupo Típico Cancioneiro de Castelo Branco que tem alguns elementos do rancho penhagarcense, como o ensaiador Manuel Panão e a adufeira Idalina Antunes. Em 2016 está previsto que o festival se realize no dia 4 Junho 2016 com a participação dos Ranchos Folclóricos São Mamede de Negrelos (Santo Tirso), Rosas de Maio (Cantanhede), Casal Sentista (Lisboa) e o Grupo Etnográfico de Quelfes (Olhão).

O Festival de Folclore de Penha Garcia, realizado no dia 6 de Junho de 2015, foi organizado pelo Rancho e contou com a presença de mais quatro

ranchos de vários pontos do país: O Rancho folclórico do Azinha (Algarve), o Rancho Folclórico de Ramalde (Porto), o Rancho Folclórico do Varatojo (Torres Vedras) e o Rancho Folclórico de Souto da Casa.

O festival começou com um Cortejo Etnográfico. Os grupos reuniram-se cerca 20 horas perto da Travessa do Chafariz e, depois, todos os ranchos desceram a Rua 1º de Maio, desfilando em direção ao campo de futebol, situado ao lado da sede da Junta de Freguesia, no largo 1º de Maio. Aí, estava montado um palco onde cada um dos ranchos actuou durante cerca de 20 minutos, sob o olhar de cerca de 100 pessoas que se encontravam sentadas em cadeiras dispostas para esse evento no campo de futebol. Entre actuações, o sistema de som tocava música cantada em espanhol, provavelmente porque a empresa de aluguer destes sistemas era do outro lado da fronteira. O evento compreendeu o já referido desfile, as apresentações dos diferentes ranchos e os momentos de convívio entre todos, nomeadamente durante os momentos de pausa em que a música projectada pelos altifalantes tomava conta da freguesia de Penha Garcia. As actuações também foram filmadas por duas câmaras e um *drone* que sobrevoava a plateia, captando a atenção dos mais novos que brincavam perto das balizas. A *Beira Baixa TV* assumiu este registo.

O Rancho Folclórico de Penha Garcia estava muito bem preparado e incluiu pequenas encenações do quotidiano rural no meio da sua apresentação, nomeadamente das práticas já em desuso relacionadas com o trabalho agrícola. Foi neste momento, antes da minha primeira grande estadia em Penha Garcia, que me apercebi que tinha que observar um dos ensaios do Rancho, um momento privado de programação e preparação da atividade pública do grupo.

2.5.3 Os eventos em torno do aniversário do Rancho Folclórico de Penha Garcia

Apesar de o Rancho resultar da fusão dos dois grupos em atividade em 2010, o aniversário da instituição assinala a data de fundação do primeiro grupo formalmente instituído em Penha Garcia, em 1983. Depois da data da fusão dos dois grupos, o rancho passou a festejar o seu aniversário num evento aberto ao

público. De acordo com Manuel Panão, “no rancho antigo não fazíamos os festivais e os aniversários, só quando se reativou é que começámos a fazer. O rancho folclórico não acabou, é o mesmo nome e o mesmo repertório apenas remodelamos os trajes e algumas músicas” (entr. Panão 2016). Assim, foi decidido comemorar os aniversários e realizar os festivais a partir de 2010, mas utilizando a data de fundação do rancho como se a primeira edição tivesse acontecido. Desta maneira, em 2010 a “primeira” edição foi a 27^a.

No ano em que realizei trabalho de campo em Penha Garcia, o 32^o Aniversário do Rancho Folclórico de Penha Garcia realizou-se no dia 29 de Março de 2015 e contou com as participações do Rancho local e do Rancho Folclórico de Videmonte, da Guarda. Também se realizou uma peça de teatro chamada “Relembrar a Ti Catarina Chitas e as suas modas”.

Em síntese

Em jeito de conclusão, este capítulo teve o intuito de contextualizar, no processo de folclorização que ocorreu em Portugal, o caso de Penha Garcia, com especial enfoque nos grupos formalmente organizados da aldeia como o Rancho Folclórico e o Grupo Etnográfico “Os Garcias”. Figurou-se necessário, também, fazer uma análise em termos cronológicos dos eventos mais importantes dos grupos e dar ênfase à prática do ensaio, acontecimento muito importante na vida dos Ranchos Folclóricos. O Rancho Folclórico de Penha Garcia surgiu num contexto de refolclorização (Branco 1999) onde vários ranchos foram organizados seguindo “padrões” comuns a muitos outros, e que decorreu em paralelo com a crescente dotação orçamental das autarquias e, conseqüente, autonomização, na elaboração de políticas e concessão de apoios locais. Estes factores justificam que, na década de 1980, em Penha Garcia, se tenham fundado mais dois ranchos, agora pela Associação de Defesa do Património Natural e Cultural de Penha Garcia: o Grupo Etnográfico “Os Garcias” e o Rancho Juvenil.

Capítulo 3 O percurso de detentoras da tradição na transformação da cultura local

Introdução

O presente capítulo centra-se nas figuras de Catarina Sargenta (Penha Garcia, concelho de Idanha-a-Nova 1913-2003) e Maria Nabais (Penha Garcia 1932-), duas cantadeiras e tocadoras de adufe de Penha Garcia.

Catarina Sargenta, localmente conhecida como “ti Chitas” e Maria Nabais, “ti” Nabais, são consideradas, em 2016, ícones da música e da cultura local. Como será documentado ao longo deste capítulo, os seus percursos de vida cruzaram-se, tanto nos anos 1940/50, quando trabalhavam juntas no campo, como mais tarde, na década de 1980, quando foram seleccionadas para assumir papéis de liderança nos dois grupos folclóricos em actividade em Penha Garcia. Para esta investigação, figurou-se relevante levar a cabo um estudo direccionado a estas duas figuras, cujo reconhecimento ultrapassa a freguesia (no caso de Catarina Sargenta) e se estende a todo o concelho de Idanha-a-Nova. Este capítulo tem como objetivos específicos conhecer os percursos das duas adufeiras, identificar razões que conduziram à sua eleição endógena e exógena como detentoras da tradição e “informantes locais” e compreender o seu papel na transformação dos modos de transmissão do “saber-fazer” música em Penha Garcia. A redação deste capítulo parte de questões como: Em que contextos conquistaram reconhecimento? O que as distinguiu de outras cantadeiras e adufeiras de Penha Garcia? Em que medida constituem ícones da cultura local em Penha Garcia?

3.1 Processos de documentação de música de matriz rural em Portugal

O processo de documentação de música de matriz rural em Portugal foi criticamente analisado “In search of a Lost World’: an overview of documentation and research on the traditional music in Portugal”, por Salwa Castelo-Branco e Manuel Toscano (Castelo-Branco e Toscano 1988). As autores propõem uma sistematização dos levantamentos efectuados por diferentes coletores, folcloristas e eruditos locais em Portugal, numa publicação que marca um ponto de viragem nos estudos sobre a etnografia musical em Portugal, ao proporem uma interpretação crítica, não essencialista, do processo de documentação de música tradicional. As autores descrevem cronologicamente o processo, segundo três momentos principais: 1) “O início” (1972-ca-1920) 2); “a ascensão” (ca. 1920-1974); e o período “pós Abril de 1974”. Na análise do processo, realçam o papel de etnógrafos, etnólogos e folcloristas. De seguida, apresentam um balanço dos contributos de estudiosos nas diferentes regiões de Portugal, destacando, na Beira Baixa, o papel de Jaime Lopes Dias, autor dos onze volumes da *Etnografia da Beira*. Assinalam o impacto do concurso A Aldeia Mais Portuguesa de Portugal, de que falei anteriormente, observável na publicação de vários estudos: “The survival of what are considered the ‘archaic’ traditions in the village of Monsanto and its victory in the ‘Concurso da Aldeia Mais Portuguesa’ in 1938 stimulated several studies” (Castelo-Branco 1988 172).

Salwa Castelo-Branco, a fundadora da moderna disciplina de Etnomusicologia em Portugal, virá a assinar outros contributos sobre esta temática e a coordenar projetos e investigadores que exploraram direta ou indiretamente este assunto (refiro-me, por exemplo, ao estudo da folclorização em Portugal), no âmbito dos estudos em curso no Instituto de Etnomusicologia Centro de Estudos em Música e Dança (Pestana 2003; Sardo 2009; Castelo-Branco coord. 2010; Pestana 2012, entre outros). Paralelamente, surgiram estudos sobre “a galeria de notáveis” da antropologia (Branco 1999) figuras que influenciaram etnógrafos e folcloristas que se dedicaram à documentação de música tradicional. Nesses estudos sobre o processo de documentação de “tradições portuguesas”, sejam realizados do

âmbito da etnomusicologia ou da antropologia, constata-se que foram definidos “terrenos etnográficos” (Vasconcelos 1997; Pestana 2003) e “informantes locais”, aos quais sucessivos etnógrafos e folcloristas recorreram (Pestana 2003, 2012). Todavia esses estudos não explicitam as razões que conduziram a esse fenómeno nem compreenderam o impacto que essa seleção teve nos lugares e figuras eleitos (nas relações interpessoais entre diferentes detentores da tradição, por exemplo).

3.2 A biografia como um meio de produção de conhecimento

Uma figura, vários domínios da música

O enfoque nas histórias de vida destas duas adufeiras foi o recurso metodológico encontrado para explorar a intersecção, em Penha Garcia, de domínios da música comumente estudados separadamente, como os processos de documentação e estudo de música de matriz rural, a folclorização, ou as indústrias da música. A biografia construída na intersecção de domínios da música já foi explorada no âmbito do estudo de folcloristas como Armando Leça, todavia, não existem ainda em Portugal estudos etnomusicológicos sobre detentores da tradição que, além da atividade musical local, participaram em processos de documentação de música de matriz rural e na construção de projetos artísticos urbanos. Primeiramente comecei por analisar o percurso de Catarina Chitas, através dos contatos que mantive, nomeadamente com o seu filho José Lopes. Mais tarde, quando algumas pessoas – entre elas o ensaiador do Rancho Folclórico Manuel Panão e o Presidente da Associação de Defesa do Património Natural e Cultural de Penha Garcia, Américo André – repetidamente se referiam ao nome de Maria Nabais para exemplificar uma detentora da tradição com impacto em Penha Garcia, decidi fazer a intersecção das duas histórias de vida.

Tal como procurarei documentar ao longo deste capítulo, o percurso de vida de um indivíduo, pode ser revelador de confluências e dinamismos que, por vezes, escapam a análises centradas em eventos, em domínios da música, ou em políticas culturais e os seus agentes. Este argumento sustenta-se na literatura

etnomusicológica que perspetiva a relação indivíduo/sociedade. Contudo, no caso de Catarina Chitas, ao contrário desses estudos que resultaram do diálogo continuado entre investigador e biografado, a minha abordagem faz-se num sentido apenas. Face a essa impossibilidade, elaborar uma história de vida que tem como protagonista uma pessoa já falecida e, com a qual nunca contatei pessoalmente, torna-se ainda mais desafiante. Assim, procurei ultrapassar essa limitação com o cruzamento de fontes escritas (notícias publicadas em periódicos, documentos de arquivo, etc.) com experiências narradas por pessoas que conviveram com Catarina Sargenta. Desta maneira, realizei entrevistas e conversas informais em Penha Garcia direccionadas tanto a pessoas que contactaram diretamente com ela, um dos seus três filhos (José Lopes, o único que atualmente reside na aldeia), Mário Pissarra, um dos fundadores do Rancho Folclórico de Penha Garcia, pessoas que conviveram com ela e vários eruditos locais. Entrevistei também pessoas fora do âmbito da aldeia, nomeadamente residentes em Idanha-a-Nova e Castelo Branco mas que também privaram direta ou indiretamente com Catarina “Chitas”. Contrariamente a Catarina “Chitas”, o enfoque na figura de Maria Nabais, desenvolve-se através de ferramentas metodológicas distintas, pois tive a oportunidade de privar com ela ao longo de várias entrevistas, na sua residência, e da observação de práticas onde participou ativamente. Neste sentido, o facto de assistir a um discurso na 1ª pessoa foi revelador de uma nova abordagem, o que me levou a considerar outras maneiras de atuação diferentes das que recorri anteriormente. O cruzamento de informações que recolhi de Catarina Chitas com a experiência pessoal de “ti” Nabais e também entrevistas a pessoas que conviveram com ela nos grupos folclóricos em que participou, foram algumas delas.

3.3 Catarina Sargenta: Uma “líder secreta”

Catarina Sargenta, que ficou conhecida como Catarina “Chitas”, “Ti Chitas”, ou “Catarina Sergente”¹, nasceu em 1913 e faleceu em 2003 na aldeia de Penha

¹ Catarina Sargenta aparece referenciada em diferentes fontes, como por exemplo a edição de *Povo de Canta* (Lima 2010/2, 55) ou na *Antologia da Música Regional* (1970) como Catarina

Garcia, concelho de Idanha-a-Nova. De acordo com os meus colaboradores, Catarina Chitas era uma “pessoa do povo, analfabeta”, com mestria em várias áreas de trabalho, tendo sido agricultora, tecedeira, pastora, entre outros ofícios. A maior parte dos meus colaboradores destacaram as profissões de tecedeira e pastora, alguns, como o professor Mário Pissarra referiram que “Ti” Chitas também era muito “muito boa cozinheira” tendo sido diversas vezes solicitada para cozinhar em casamentos na aldeia (entr. Pissarra 2015).

Josefina Pissarra, uma das minhas colaboradoras, referiu que “(...) era uma pessoa do povo, era uma mulher como qualquer outra, a tratar dos filhos e da horta e a cantar nas alturas em que cantava” (entr. Pissarra 2015). Segundo os penhagarcenses que entrevistei, em Penha Garcia, no final da 1ª metade do século XX, o tocar do adufe e o cantar eram uma parte importante no dia-a-dia das mulheres, tanto no campo como em alguns momentos de lazer. Catarina Chitas desenvolveu competências musicais nesse contexto.

Enquanto cantadeira e adufeira Catarina “Chitas” conquistou o reconhecimento da comunidade. A investigação que desenvolvi revelou que entre 1948 e 1953, Catarina Chitas foi convidada anualmente para cantar e tocar adufe nos cortejos de oferendas para a construção da nova igreja matriz de Penha Garcia. Esse evento, como referi no capítulo 2, foi organizado por Maria Aida Ventura, uma professora do ensino primário que desde 1946 leccionava em Penha Garcia. A eleição de “Chitas” pela comunidade de Penha Garcia para representar internamente as suas tradições musicais é reveladora do reconhecimento da sua “especial habilidade musical”. Catarina Sargenta foi convidada para tocar integrada num grupo de mulheres adufeiras. Ou seja, o reconhecimento decorreu do facto de Catarina Sargenta pertencer a um grupo social – as mulheres trabalhadoras rurais – no qual a performance do adufe e de um repertório vocal fazia parte do quotidiano. Contudo, além desse saber comum às outras adufeiras, Catarina Sargenta apresentava já competências individuais

Sergente. Contudo, essa grafia não é a que figura no bilhete de identidade (cf. Fig. 8). Algumas penhagarcenses com que contatei, e também Michel Giacometti nas suas notas descritas na sua filmografia, referiram-se a Catarina “Chitas” como Sergente e não Sargenta, como aparece no seu bilhete de identidade, cedido pelo arquivo do professor Américo André. O único etnógrafo a redigir correctamente o seu nome foi Vergílio Pereira.

distintivas que justificam a sua presença com o tocador de viola beiroa “ti” Manuel Moreira nas festividades locais do Entrudo e do S. João.



Fig.5 “Ti” Manuel Moreira (Fonte: *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*, Ernesto Veiga de Oliveira)

As habilidades excecionais de Catarina Sargenta – utilizando uma expressão de John Blacking – conciliaram saberes comuns a outras adufeiras com traços individuais da sua personalidade.

Oito anos depois do último cortejo de oferendas realizado, Penha Garcia foi visitada pelo etnógrafo Vergílio Pereira que se encontrava a realizar a prospeção folclórica da Beira Baixa, com o patrocínio da Fundação Calouste Gulbenkian. Catarina Chitas integrou o grupo de adufeiras selecionado para representar a localidade. Este foi o segundo momento de reconhecimento, que se deveu também a figuras externas, ou seja, de fora do âmbito da geografia da freguesia onde residia, tendo sido enquadrado, inicialmente, no plano de mapeamento de práticas musicais de matriz rural que estava a ser patrocinado pela Fundação

Calouste Gulbenkian. Esse reconhecimento foi expresso por Vergílio Pereira² e Ernesto Veiga de Oliveira³ um etnógrafo e um etnólogo que se encontravam a documentar e estudar práticas musicais de matriz rural na Beira Baixa, respetivamente em 1961 e 1963, e que integraram nas suas coleções de gravações sonoras a voz e o som do adufe de Catarina Chitas.

Jaime Lopes Dias na *Etnografia da Beira* inclui registos da prática das Janeiras e das Encomendação das Almas mas não faz referência a qualquer detentor da tradição.

Vergílio Pereira, de acordo com os registos da “Prospecção Folclórica”, patrocinada pela Fundação Calouste Gulbenkian coligiu pelo menos oito canções em Penha Garcia, todas no dia 11 de Novembro de 1961 (cf. Anexo 1). Através das notas de campo do autor, ficamos a saber que a coleção incluiu “cantigas de trabalho”, “cantigas de romaria” e “trechos religiosos” e que teve a participação de Catarina “Chitas” em sete desses levantamentos, seis dos quais com adufe. Vergílio Pereira identificou também as outras participantes na gravação: Maria da Ascensão Fernandes e Maria Nabais Viloa. Todas estas gravações foram feitas em casa do comerciante local José Bernardino Borges Almeida com o auxílio da “professora oficial” Emília de Almeida Bernardo. Maria Nabais Viloa, segundo “ti” Nabais, uma das minhas colaboradoras, “cantava muito bem e tocava muito bem o adufe” (entr. Nabais 2016). Maria Nabais Viloa, em finais da década de 1940, já tinha integrado um grupo de cantadeiras e adufeiras organizado para colaborar numa gravação realizada na antiga escola, que hoje é a Casa do Povo (entr. Nabais 2016).

² Vergílio Pereira (n. Vilela, Paredes, 7 Out. 1900; m. Porto, 24 Set. 1965) foi etnógrafo musical, regente de coros, professor e compositor. Destacou-se no domínio da etnografia musical, tendo coligido no continente português milhares de documentos (transcrições e registos sonoros) de música de matriz rural. Entre 1961 e 1963 realizou trabalhos de «prospecção folclórica» para a comissão de Etnomusicologia da Fundação Calouste Gulbenkian. Nesse âmbito, coligiu um conjunto ímpar de registos sonoros, transcrições musicais e poéticas, fotografias, elementos relativos aos informantes, e.o. (Pestana e Giga 2010, 988-989).

³ Ernesto Veiga de Oliveira (n. Porto, 24 Jun. 1910; m. Lisboa, 14 Jan. 1990) foi um destacado etnólogo. Licenciou-se em Direito na Universidade de Coimbra em 1932, mas, segundo Castelo-Branco, não sentiu vocação para exercer actividade profissional nesta área (Castelo-Branco e Branco 2010, 929-930). De um encontro tido em 1932 com António Jorge Dias nasceu uma amizade e uma vocação profissional, pois a partir de 1947 juntou-se ao seu grupo de investigação do Centro de Estudos de Etnologia Peninsular (CEEP) da Universidade do Porto. A sua obra é vasta e diversificada (*Ibid.*).



Fig. 6 Catarina Chitas (Fonte: *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*, Ernesto Veiga de Oliveira)

Por sua vez, Ernesto Veiga de Oliveira no livro *Instrumentos Musicais Populares Portugueses* refere os “informantes” Manuel Moreira (viola beiroa) e Catarina “Chitas” (canto) nas cantigas “Senhora da Póvoa” e “Serenata aos Noivos”, recolhidas pelo autor e por Benjamin Pereira e transcritas por Domingos Morais. Neste livro também é referida a importância de Catarina Chitas para a descoberta de Manuel Moreira, o último tocador de viola beiroa “daqueles sítios”⁴: foi “Catarina Chitas, que nessa altura nos falou do Manuel Moreira como sendo o último tocador de viola daqueles sítios” (Oliveira 2000 31). De seguida, o autor descreve pormenorizadamente a os esforços despendidos para encontrar a casa de “ti” Moreira no “flanco da serra do Ramiro oposto ao de Penha Garcia”:

O percurso alongou-se, fez-se noite, a estrada deu lugar a uma vereda que o velho Citroën 2 cv a custo vencia, com coelhos bravos a saltar à nossa frente, e a toda a volta o silêncio e o negrume total. No momento da desistência lobrigámos uma luzinha – saí do carro e gritei por ajuda para encontrar o Tio Manuel Moreira. Como por encanto, lá do alto uma voz respondeu: “É aqui!” Subimos a encosta e fomos ao seu encontro.

⁴ A investigação que desenvolvi revelou que depois da morte de “Ti” Moreira não houve mais nenhum tocador de viola beiroa em Penha Garcia.

Foi como se já nos conhecêssemos de há longos anos. Apesar de nunca ter saído desse pequeno mundo rural, de não conhecer sequer Castelo Branco, prontificou-se de imediato a ir a Lisboa, dado ir na companhia da Catarina Chitas. (Oliveira 2000 30-31)

O encontro entre detentora da tradição e Ernesto Veiga de Oliveira foi gerador de novas oportunidades. Esse momento surgiu em 1964 quando foi convidada para representar a Beira Baixa e o Adufe na Exposição de Instrumentos Musicais de Portugal realizada em Lisboa no âmbito do I Congresso Nacional de Turismo organizado pela Fundação Calouste Gulbenkian. Na mesma obra que já referi anteriormente, Ernesto Veiga de Oliveira refere este evento, dizendo que Catarina Chitas representou a região da Beira Baixa:

“Em 1964, por ocasião do I Congresso Nacional de Turismo, a Fundação Gulbenkian levou a efeito, com a nossa colaboração, mais uma exposição sobre os Instrumentos Musicais, que contou com um concerto de tocadores e cantadores populares. A região da Beira Baixa esteve representada pela tocadora de adufe, Catarina Chitas” (Oliveira 2000 31).

No catálogo da mesma exposição é também referida a participação de Catarina Chitas e de Manuel Moreira neste evento: “Da Beira Baixa apresentou-se Catarina Chitas, cantando ao adufe, e Manuel Moreira, ambos de Penha Garcia, este com a viola beiroa, de que é certamente um dos últimos e raríssimos tocadores” (Oliveira 1964, 6). Na exposição foi realizado “um concerto por tocadores populares, vindos de várias regiões do país”, onde mais detentores da tradição participaram, nomeadamente Carlos Gonçalves (voz e gaita de foles), Maria do Carmo Garcia (pandeiro) e Maria Rodrigues (voz) de Moimenta de Vinhais; Virgílio Cristal (flauta e tamboril) de Constantim; Jorge Montes Caranova (viola campaniça) de Santa Vitória (Beja); Domingos Machado, Bernardino e Manuel Silva (viola, cavaquinho, violão) de Braga; e Fernando Cunha (rabeca chuleira), Maria da Glória Vieira e Manuel Brito (voz) de Marco de Canaveses.

Este terá sido o momento em que Catarina Chitas deixou de cantar para si e para os seus conterrâneos e passou a ser também solicitada para representar externamente a aldeia e toda a região da já extinta província da Beira Baixa.

Depois deste reconhecimento, foi sucessivamente eleita como a adufeira de Penha Garcia, constituindo-se como a “detentora da tradição local”, a quem sucessivos etnógrafos e colectores recorreram por indicação e reconhecimento local. Segundo um dos seus filhos José Lopes, a afluência de coletores e etnógrafos a sua casa era frequente “(...) eu lembro-me toda a vida de eles andarem aí mesmo estrangeiros. Eles vieram sempre. A partir de uma certa altura não saiam lá de casa, era uns a entrar e outros a sair. Vinha ali muita gente, muita gente mesmo” (entr. Lopes 2015).

Em 1970 Michel Giacometti⁵ e Fernando Lopes Graça, editaram talvez as mais conhecidas e popularizadas gravações da “ti” Chitas, na *Antologia da Música Regional Portuguesa. Beira Alta. Beira Baixa. Beira Litoral*. Este vinil, de capa forrada a serapilheira, inclui uma gravação da adufeira Catarina Sargenta a cantar a “Cantiga da Ceifa” (Giacometti 1970). No pequeno livro que acompanha o disco, é referido que se trata de “um canto de trabalho monódico, do tipo dos ‘cantos de ar livre’. [...] Foi recolhido em Penha Garcia (Idanha-a-Nova, Castelo Branco) e tem por informadora a Catarina Chitas, natural da mesma localidade, 56 anos, tecedeira, analfabeta” (Giacometti 1970 2). É importante notar que nesta coleção, nas legendas das fotografias é referida a localidade em que foi efectuada a gravação e o papel do detentor da tradição: “tocador” ou “cantadeira”. A identificação pelo nome é uma exceção concedida apenas a Catarina Sargenta na fotografia da autoria de Francisco d’Orey. Este exemplo pode ser considerado um reconhecimento do seu contributo para a coleção, expresso por parte de Michel Giacometti e Fernando Lopes-Graça. O alcance desta coleção comercial de 300 discos carece de um estudo que ainda não foi realizado.

A série televisiva *Povo que Canta*, coordenada por Michel Giacometti e transmitida pela Rádio e Televisão de Portugal (RTP) irá dar a Catarina Sargenta uma projecção de âmbito nacional, ainda que este programa provavelmente não tenha chegado às aldeias que documentou. Com esta série, “ti” Chitas saiu da esfera dos arquivos e dos museus para o domínio público através dos media,

⁵ Giacometti, Michel (n. Ajaccio, Córsega, 24 Jan. 1929; m. Faro, 8 Nov. 1990) foi um colector de nacionalidade francesa, radicado em Portugal. Ao longo dos anos 60 prosseguiu a cobertura do território continental português, cujos resultados foram sendo parcialmente divulgados em edições discográficas (*Antologia da Música Popular Portuguesa*) e na série televisiva *Povo Que Canta* (Branco 2010 564-566).

catapultando-a para um patamar com outra visibilidade no que se refere à música de matriz rural em Portugal. Nesta série documental, reeditada em DVD pela Tradisom e coordenada pelo antropólogo Paulo Lima (2010), Catarina Chitas assume um papel de destaque:

O quinto episódio é dedicado a uma só cantadeira, Catarina Sargento, vulgo Catarina *Chitas*, trabalhadora do campo e tecedeira. Voltará a aparecer noutros episódios. Sargento era natural de Penha Garcia, Idanha-a-Nova, e Michel Giacometti chegará a ela através de Ernesto Veiga de Oliveira, que anos antes tinha prospectado musicalmente o País, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian (Lima 2010/2 55).

No DVD coordenado por Paulo Lima, podemos observar a adufeira e cantadeira em seis canções: “Cantiga da Ceifa”, “Senhora da Azenha”, “Moda do Entrudo”, “Senhora dos Remédios”, “Senhora da Póvoa” e [outra] “Cantiga da Ceifa”. Passados onze episódios (16º episódio), Catarina Chitas voltou a ter protagonismo no programa *Povo que Canta*, a propósito do tema “Cantadeiras Populares”, tendo cantado a “Moda da Azeitona” e “Senhora do Almurtão”, esta última acompanhada de adufe. O narrador refere-se à cantadeira como já “conhecida dos telespectadores do nosso programa” (Lima 2010/2 05 58).

A edição de sarapilheira e este programa televisivo irão ser também centrais para muitos grupos musicais urbanos que, de alguma forma estavam ligados à música de intervenção e que viram no trabalho de Michel Giacometti, um coletor com uma ideologia assumidamente política, um exemplo a seguir (Silva 2015). Podemos também observar uma certa “divinização” desta personagem por parte desses grupos, plasmada, a título de exemplo, nas várias conversas que a Brigada Victor Jara teve com o seu “mentor” (entr. Rocha 2015). Numa dessas conversas, Manuel Rocha, violinista e membro do grupo Brigada Victor Jara, lembra o parecer de um dos autores da série televisiva “Povo que Canta”, Michel Giacometti, relativamente à Catarina “Chitas”, referindo que esta era uma das suas colaboradoras prediletas e que o seu nome surgiu muitas vezes em conversas com os membros do grupo musical: “Ele [Michel Giacometti] referiu-se várias vezes à Catarina Chitas, ele tinha algumas pessoas de quem gostava muito, gostava da Catarina Chitas (...) e portanto ele tinha relativamente a

essas personagens da sua rede de contactos no terreno, uma atitude de alguma veneração” (entr. Rocha 2015).

Antes da chegada de Michel Giacometti, Catarina Chitas apenas era conhecida nos circuitos da Fundação Calouste Gulbenkian, devido à sua participação na I Exposição de Instrumentos Musicais a convite de Enresto Veiga de Oliveira. No entanto, com o programa televisivo *Povo Que Canta*, a cantadeira e tocadora de adufe Chitas alcança um público muito mais vasto. A vinda de Michel Giacometti a Penha Garcia irá ampliar a sua visibilidade devido aos meios de comunicação de que se serviu.

É possível identificar também um terceiro momento em que a Catarina Chitas foi reconhecida, quando foi convidada para participar em diferentes projetos discográficos. Destaco o convite que recebeu para participar no disco do grupo lisboeta Banda do Casaco, ao lado de Né Ladeiras e outros músicos urbanos, “Foi um velho de Penha Garcia que nos indicou a Ti Chitas... Demos com ela atrás de um rebanho de cabras, ao fim de 5 quilómetros de penosa caminhada entre rochedos” (Rodrigues, *Se7e*, 24 de Abril de 1984 12). A selecção feita pelo “velho de Penha Garcia” corrobora o reconhecimento que Catarina Chitas tinha na sua aldeia. Assim, de acordo com a minha investigação a Banda do Casaco, talvez antecipando o fenómeno da “World Music” patrocinado pelas *majors* da indústria discográfica, descrito por Simon Frith (2000), apresentou um projeto discográfico que colocou, lado a lado, uma detentora da tradição de matriz rural com músicos urbanos. Segundo um dos elementos da banda, Nuno Rodrigues, este projeto celebrou “as núpcias entre os sintetizadores e a ancestralidade”, ao trazer para o contexto musical urbano de Lisboa “quem cantasse a nossa música, como o povo sabe cantar”, alguém que representasse a “ancestralidade, a força da terra” (Nuno Rodrigues, *Se7e*, 24 de Abril de 1984 12). Esta parceria neste projeto é mais um fator determinante e diferenciador da Catarina Chitas, destacando assim a sua capacidade de se adaptar às diferentes situações aparentemente sem nenhum esforço nem preparação prévia. Neste projeto, Ti Chitas permitiu estabelecer no presente um laço, ainda que simbólico, com o passado. Manuel Rocha, fala precisamente da importância que Catarina “Chitas” teve para os Grupos Urbanos de Recriação (Silva 2014), depois do 25 de

Abril, destacando como principal exemplo o disco “Banda do Casaco com Ti Chitas”, referindo que,

Tenho dela [Catarina Chitas] a recordação dessa pessoa que acrescentou a muitos grupos e a muitos músicos que se interessaram no pós 25 de Abril pela música tradicional, tenho dela a memória de uma artista muito celebrada [...] esse interesse, que era o meu interesse e também o da minha geração, foi plasmado no disco da Banda do Casaco (...) (entr. Rocha 2015).

Em 1991, a Câmara Municipal de Idanha-a-Nova editou um LP inteiramente dedicado a Catarina Chitas, intitulado *Catarina Chitas – Cantares de Penha Garcia*. Das 17 faixas destaco “O Pai da Laurinda”, “Parabéns e Serenata aos Noivos”, “Cantiga da Ceifa” e “Senhora da Azenha”, em virtude de serem títulos recorrentes noutras gravações (cf. Anexo 1). Dessas quatro, a “Senhora da Azenha” e a “Moda da Ceifa”, são comuns à maior parte dos registos etnográficos e comerciais a que tive acesso (cf. Anexo 1).

Catarina Sargenta faleceu em 2003 em Penha Garcia e foi sepultada nessa mesma aldeia, onde, num ato de comunhão e de consenso por parte dos seus conterrâneos os grupos formais organizados atuaram, nomeadamente o Rancho Folclórico de Penha Garcia, o Rancho Etnográfico “Os Garcias” e a Banda Filarmónica Idanhense. Note-se a influência desta personagem na vida da aldeia e do concelho pois este gesto foi demonstrativo do poder desta adufeira e do respeito que a população tinha por si, ocorrendo em peso ao seu funeral.

3.3.1 Uma “guardiã exemplar” das tradições de Penha Garcia

Uma das questões mais recorrentes quando se trata da importância que Catarina Chitas atingiu e da influência que exerceu em Penha Garcia e em Portugal é o porquê de ter sido selecionada de entre muitas outras adufeiras. O que teria de especial? As suas capacidades de memória e de “improvisação”, repetidamente referidas pelas pessoas que lidaram diretamente com ela, poderão ser respostas a esta pergunta.

Flávio Pinho, autor do livro *O Cancioneiro Musical de Penha Garcia* (2011) ressaltou como principais características de Catarina Chitas a memória e a interpretação, salientando que a combinação entre as duas a tornava a “informante ideal”, na sua perspectiva,

Grande parte das gravações foram feitas com a ‘ti’ Catarina Chitas por uma razão simples, é que ela tinha uma memória fantástica, memória e intérprete, ou seja, ela era aquele tipo de informante que é o ideal para qualquer pessoa. Por um lado tinha um conhecimento da cultura da aldeia fantástico e depois era uma intérprete fabulosa. Portanto tudo isso se conjugava para que ela fosse digamos a pessoa ideal tanto em relação à música como às tradições e à história da aldeia e tudo isso (entr. Pinho 2015).

Por sua vez, os eruditos locais - Mário Pissarra e Américo André -, referem outras qualidades, tais como o facto de ter uma voz fora do vulgar, o que a destacaria das outras adufeiras de Penha Garcia, e a sua espontaneidade ou capacidade inventiva, “ela tem coisas inéditas dela que são quadras dela e a música foi ela que a pensou e inventou sendo analfabeta, não sabia escrever uma linha” (entr. Pissarra 2015). Por sua vez, conterrâneas sustentam também essa faceta. Por exemplo, Isabel Rodrigues assegurou que “Se a “ti” Chitas estivesse aqui já estava a fazer umas quadras ao menino” (entr. Rodrigues 2014), enquanto que Helena Marques, um elemento do Rancho Folclórico de Penha Garcia, revelou que “era muito raro ela cantar uma música e passado 3 ou 4 dias cantar a mesma música igual, ela não conseguia porque ela ia improvisando, ela ia inventando” (entr. Marques 2015). Este modo de afirmação da sua individualidade, a capacidade de construção a partir de modelos pré-existentes, comumente designada como repentismo e improvisação musical, foi também salientada pelo jornalista do jornal *Se7e* que acompanhou o processo de edição do disco *Banda do Casaco com Ti Chitas*⁶ [Catarina Chitas] “Ouviu a Né Ladeiras. Uma e outra vez. Depois... bem, depois, enfrentou a tecnologia de um estúdio de

⁶Banda do Casaco *Com Ti Chitas* (CNM477CD) foi editado em 1984 e tem a participação de músicos como Nuno Rodrigues, Concha, Celso de Carvalho, José Moz Carrapa, Ramón Galarza, Zé Nabo e Ti Chitas. Mais tarde foi reeditado, em 1993, com mais uma música, “Matar Saudades” onde participou Né Ladeiras. Catarina “Chitas” participa nas músicas 1- “Consolação”, 6- “Nossa Senhora D’Azenha” e 9- “Salvé Maravilha II”.

Lisboa, “headphones” nas orelhas, fez harmonia e um novo “Salvé Maravilha” (Se7e, Abril 1984 12). Este testemunho é assim revelador da capacidade “mutável” desta adufeira e cantadeira que é referida pelos seus conterrâneos, eruditos locais, estudiosos ou músicos, tanto de Penha Garcia como de fora. De acordo com entrevistas e conversas informais no terreno, foi revelada outra qualidade não menos importante que destacaria Catarina “Chitas” das outras adufeiras e cantadeiras da altura, para além do seu timbre distinto e da sua capacidade inventiva. A sua colaboração, acolhimento e abertura relativamente às pessoas que acorriam à sua residência em Penha Garcia eram reveladoras desta faceta distintiva relativamente a outras. Nas palavras do erudito local o professor Américo André:

A Catarina Chitas tem uma diferença, tem uma voz muito feminina, um timbre muito baixinho, depois tem essa capacidade de criar, mas aquilo que a marcava era também a postura pessoal, de estar sempre disponível e bem-disposta, se fosses agora lá ela levantava-se da sesta, recebia-te, atendia-te, não te levava nada (entr. André, Julho 2015).

Catarina Chitas foi reconhecida enquanto detentora da tradição – como guardiã exemplar da memória coletiva de práticas de matriz rural cultivadas em Penha Garcia, nas palavras atrás citadas de Flávio Pinho – e paralelamente enquanto pessoa capaz de afirmar a sua individualidade e criatividade e de responder diferentemente às distintas interações com outros músicos e aos desafios implícitos, na acepção de Edward Hall, da participação musical. O caso de Catarina Chitas é revelador de uma apropriação dinâmica da tradição, ou seja, de um saber de um modelo pré-existente, que, conforme refere Lortat-Jacob (1987 *cit. in* Barriga 2003) é acionado diferentemente a cada novo presente. De acordo com este autor, o “músico é mais do que qualquer outro confrontado com os problemas do factor tempo, que o obriga a reproduzir música no momento” (*Ibidem*). Os testemunhos atrás citados, reforçam a ideia que Catarina Chitas tinha uma capacidade de adaptar a novas circunstâncias os seus conhecimentos musicais – o que lhe era familiar - e que com ela a “tradição” foi algo dinâmico, algo que pode ser reativado diferentemente em cada novo contexto performativo. Jean During sublinha esse dinamismo quando fala da improvisação, dizendo que

esta competência reforça a “afirmação da individualidade” e a “criatividade” (During 1987 *cit. in* Barriga 2003 73). Sustentada nos estudos de Jean During, Maria José Barriga reforça a importância da apropriação de “modelos pré-existentes” no momento da improvisação (Barriga 2003). Esta competência é, segundo During, “valorizada entre um público” e, “um factor de promoção social”, facto que também acaba por acontecer no percurso individual da adufeira “ti” Chitas. As pessoas que conviveram diretamente com Catarina Chitas destacam assim o modo criativo como explorava o repertório tradicional.

3.3.2 O impacto do seu percurso individual

À semelhança do que aconteceu numa primeira fase do que podemos chamar a “vida musical” de Catarina Chitas com a sua solicitação para atuar nos Cortejos de Oferendas para a Construção da Igreja Matriz, voltamos a observar, cerca de três décadas depois, um reconhecimento interno por parte da população de Penha Garcia. Aquando da formação do Rancho Folclórico, em 1983, a importância e a influência de Catarina Chitas voltou a ser preponderante. Segundo Mário Pissarra, um dos fundadores e presidente do rancho, em cuja direção participou a professora Helena Sargento e a própria Catarina Chitas (na qualidade de vogal),

Começámos a treinar, a ensaiar e aqui tivemos o grande suporte e o grande apoio da Sr^a Catarina Chitas que era ela que comandava por assim dizer o grupo dos adufes. Portanto ela é que dava o arranque que dava tudo porque ela tinha um dom especial em relação à música (entr. Pissarra 2015).

Contudo, a figura de Catarina Chitas enquanto representante das tradições locais não foi, nem é, consensual na comunidade de Penha Garcia, tal como pude constatar nas entrevistas que fiz.

Inclusive, no final do século XX, não houve consenso quanto à manutenção de Catarina Chitas à frente do grupo de adufeiras do Rancho Folclórico de Penha Garcia, quando a sua idade começava a evidenciar-se na voz. Segundo o filho

“começaram a querer ultrapassá-la, ela já tinha uma certa idade. Mas a voz dela é que figurava sempre” (entr. Lopes 2015).

Apesar destes conflitos internos, dois anos após a sua morte, foi erguida uma estátua em sua homenagem numa das zonas mais importantes da aldeia. Nas conversas informais que mantive com penhagarcienes, ouvi críticas a essa iniciativa, expressas em frases como: “Porquê ela?”, “O que é que ela tem de especial?”. Estes conterrâneos de Catarina Chitas sustentam que em Penha Garcia havia mais adufeiras cantadeiras, defendendo que a sua descoberta pelos “senhores franceses” foi por acaso. Um dos eruditos locais que entrevistei, o professor Américo André, afirmou o seguinte:

A “ti” Chitas não era nenhuma Deusa, não era uma Diva, não era uma personagem enfim como muita gente pensa. Há muitos mitos, uns que vieram antigos e outros que foram criados (...) Quando inauguraram a estátua à “ti” Chitas causou alguns problemas porque houve algumas pessoas que se interrogaram porquê a “ti” Chitas, há cá tantas Chitas e há, realmente há muitas “ti” Chitas, agora porque é que esta mulher criou nome? Uns dizem que foram os tais franceses que vieram e que gravaram e que publicaram os CD’s e os discos e os livros e isto criou nome. Mas isso também vieram passaram e depois se esqueceu. Se a Chitas manteve esta tradição e este mito é porque ela devia ser distinta devia ser diferente de outros (entr. André 2015).

É interessante notar que as narrativas locais sobre as razões que conduziram à mediatização de Catarina Chitas convergem num aspecto: todas referem os “franceses”, ou seja Michel Giacometti e outros estrangeiros, como tendo sido o primeiro a reconhecer na sua voz e toque, elementos distintivos, relativamente a outras penhagarcienes. A investigação que desenvolvi nega essa convicção ao revelar que quer localmente – fosse no contexto das festas locais com “ti” Manuel Moreira ou dos cortejos de oferendas – quer externamente – refiro-me aos prospectores patrocinados pela FCG – Catarina Chitas já tinha sido reconhecida nas décadas anteriores à chegada do “francês”. Desta maneira, esta memória construída decorrente principalmente do impacto que teve a vinda de Michel Giacometti a Penha Garcia, não corresponde totalmente à verdade e,

acaba por “apagar” da memória popular a anterior vinda dos prospetores da Fundação Calouste Gulbenkian.

Nos anos de 2015 e 2016, durante o período em que desenvolvi trabalho de campo, pude observar que Catarina Chitas continua a ser uma referência no processo de transmissão de tradições musicais em Penha Garcia. Doze anos depois da morte da adufeira Catarina Chitas, o “mito” de que o erudito local Américo André falava ainda está bem presente nas conversas que mantive, inclusive, há quem procure reproduzir a voz e o repertório de Catarina Chitas. Refiro-me a D. Idalina Gameiro⁷, comerciante, proprietária da mercearia local, que se assume como uma herdeira da famosa adufeira, procurando reproduzir o seu repertório e, inclusive, o timbre da sua voz. A D. Idalina é membro do Rancho Folclórico de Penha Garcia, todavia, nunca chegou a cantar ou tocar ao lado de Catarina Chitas. Conforme sustenta, aprendeu a tocar adufe e a cantar as canções de Catarina Chitas através das gravações sonoras realizadas pelos etnógrafos e outros colectores que estão disponíveis no mercado e no *youtube*. O seu testemunho é revelador da transformação que ocorreu nos processos de transmissão da tradição em Penha Garcia. Tal como observou Bruno Nettl (2005) a propósito de outros contextos, no século XXI, em Penha Garcia a transmissão das canções e de modos de cantar e tocar adufe já não se faz de “boca a boca” mas sim através da audição de gravações. A D. Idalina tal como a Catarina Chitas também está a ser fortemente solicitada para dar entrevistas e ser gravada pois não há mais ninguém que cante “à maneira da Chitas” (entr. Marques 2015). Este reconhecimento não é consensual pois se uma parte da população considera que o seu cantar é importante porque mantém viva esta maneira de cantar e acaba por homenagear uma figura importante da aldeia e da região, outra parte defende que se trata de uma apropriação ilegítima da maneira de cantar da “ti” Chitas. No entanto, apesar de haver, uma bipolarização relativamente a esta detentora da tradição, defendendo a sua importância para a aldeia e para região, pois acaba por “manter viva” uma maneira de cantar muito própria. Apesar de não ser consensual, esta tentativa de recuperar a voz e os melismas que Catarina Chitas realizava, é reveladora de uma mudança de paradigma.

⁷ Idalina Maria Costa Gameiro, nascida em 21 de Abril de 1974 em Penha Garcia, comerciante. É membro do Rancho Folclórico de Penha Garcia e do seu Grupo de Adufeiras.

Localmente, Catarina Chitas esboçou um interesse colecionista por objetos ligados ao seu quotidiano e por gravações sonoras da sua voz e toque do adufe. Refiro-me às coleções do erudito local professor Américo André e às gravações dos professores Mário Pissarra e António Catana. O arquivo, que tive a oportunidade de consultar, tem objetos pessoais de Catarina “Chitas”, como o seu último adufe e alguns dos seus crucifixos, diversas fotografias, livros e dezenas de gravações em cassete feitas por Américo André e outros membros da Associação de Defesa do Património Natural e Cultural de Penha Garcia.



Fig. 7 Adufe de Catarina “Chitas”, coleção particular de Américo André



Fig. 8 Documentos de Identificação de Catarina “Chitas”, coleção particular de Américo André

Note-se que, esta coleção não se estende apenas à figura da adufeira e cantadeira, o seu espólio contém também vários objetos e dados sobre a história de Penha Garcia, os seus eventos culturais mais importantes (como o Cortejo de Oferendas) e dos seus grupos formalmente organizados (Rancho Folclórico de Penha Garcia, Rancho Etnográfico “Os Garcias”).

3.4 Maria Nabais Pascoal (“ti” Nabais)

Foi durante a minha primeira estadia em Penha Garcia, em Julho de 2015, que tive conhecimento da Ti Nabais. Embora não a tenha conhecido logo desde o início, cedo percebi que seria uma pessoa interessante para entrevistar. No entanto, nunca imaginei que viria a ter a importância que teve no decorrer do meu trabalho de investigação. Foi mencionada por Américo André, Mário Pissarra e Helena Marques mas foi só em Janeiro de 2016 que tive a oportunidade de a conhecer. Foi-me sugerido pelo ensaiador do Rancho Folclórico de Penha Garcia,

Manuel Panão, que a fosse visitar a casa pois era uma senhora que sabia muito sobre as tradições da aldeia e que ensinou o próprio a tocar adufe

[A“ti” Nabais] toca lindamente, foi com quem eu aprendi a tocar também e é quem ensina aí as pessoas a tocar o adufe. (...) Ela é que era a pessoa que começava no coro, ela sabia as músicas todas de cabeça. Se fossemos a cantar 16 músicas ela cantava-as todas seguidas as quadras todas sem se enganar, tinha uma cabeça espectacular. (entr. Panão 2016)

Maria Nabais Pascoal tem 83 anos, nasceu em Penha Garcia no dia 20 de Abril de 1943. É uma cantadeira e tocadora de adufe de Penha Garcia localmente conhecida como “Ti” Nabais. O enfoque na figura de Maria Nabais, através de uma história da sua vida, vem reforçar a importância que tem e teve para a atividade musical local. Como me foi referido pela própria, “Ti” Nabais ensinou o toque do adufe a várias das pessoas que hoje, em 2016 constituem as “novas gerações” do adufe em Penha Garcia, Anabela (Presidente do Rancho Folclórico de Penha Garcia), Manuel Panão (ensaiador do mesmo rancho) e Idalina Gameiro, elemento do rancho sobre a qual já falei neste capítulo anteriormente

Maria Nabais Pascoal até aos 35 anos sempre trabalhou no campo, quer a guardar cabras, atividade que iniciou por volta dos seis anos, quer na agricultura, no Vale Feitoso (propriedade agrícola nos arredores de Penha Garcia) aos 11 anos. A partir dessa idade, trabalhou como jornaleira em localidades fora do concelho de Idanha-a-Nova, como Castelo Branco, Golegã, Pampilhosa da Serra, Floresta do Estado, entre outras. Desde a apanha da azeitona, vindimas, fazer carvão ou “sachar mato” foram muitos os trabalhos realizados por Maria Nabais.

Ainda em idade jovem, Maria Nabais recorda momentos em que viveu com os seus dois irmãos e os pais na mesma casa, com a família de Catarina Chitas. Quando a família de Maria Nabais trabalhava em campos “fora da vila”, pernoitava na casa de um tio. Essa casa servia também de abrigo à família de Catarina Chitas. Quando a habitação da família de Chitas (uma casa feita de mato e de palha) ficou destruída devido a fortes chuvas, o pai de “ti” Nabais ofereceu-lhes guarida, vivendo as duas famílias na mesma casa “em monte” (entr. Nabais

2016). É possível observar assim que as duas histórias de vida se cruzaram nesse período.

Foi na cidade de Almeirim, concelho do distrito de Santarém, aos 17 anos e a 230 quilómetros de Penha Garcia, que passou a maior parte da sua adolescência e início de idade adulta, local onde inclusive teve o seu primeiro contacto com o adufe.

Depois comecei a ir para o Ribatejo, tinha 17 anos a primeira vez que para lá fui mais a minha irmã e o meu pai, à azeitona para a Golegã, de empreitada. Depois mais tarde a minha irmã casou, eu fiquei com os meus pais. [...]. Passei a minha vida assim até as 35 anos, nunca parei de trabalhar, corri o Ribatejo todo, trabalhei em muitos sítios. (entr. Maria Nabais 2016)

A partir dos 11 anos de idade, a atividade laboral de Maria Nabais não esteve circunscrita apenas à zona geográfica do concelho de Idanha-a-Nova. A primeira vez que tocou adufe aconteceu quando, em Almeirim, para celebrar o último dia das vindimas, foi proposta a realização de uma festa. Segundo Maria Nabais, havia ranchos folclóricos em Almeirim representativos dos trabalhadores que aí se encontravam e que eram provenientes de diferentes partes do país. Nesta ocasião, as mulheres de Penha Garcia, que estavam em Almeirim integradas no mesmo “rancho” de trabalho, e inclusive o capataz que era igualmente de Penha Garcia, organizaram-se e formaram um grupo para comemorar o último dia das vindimas. Para tal, escreveram às suas mães para lhes enviarem pelo correio “roupas de carnaval” (entr. Nabais 2016). Segundo Maria Nabais, chamavam “roupas de carnaval” aos trajes folclóricos. Receberam pelo correio saias rodadas e “laços coloridos na cabeça” (entr. Nabais 2016). No correio veio também um adufe, que, de acordo com “Ti” Nabais, era desconhecido das mulheres de Almeirim: “até lhe chamavam *bufo*” (entr. Nabais 2016). Maria Nabais teve o seu primeiro contacto com o adufe numa localidade muito afastada da sua aldeia natal,

E então a ti Catrina Saragoça lá vai a tocar o adufe, a senhora tocava bem pronto, quando ela largou o adufe eu agarrei, fui curiosa, agarrei o adufe e comecei a dar umas porradas. Então não é que dava as

porradas certas, não tocava como ela mas elas disseram logo: quem vai tocar o adufe é a Nabais. (entr. Nabais 2016)

Os grupos de trabalhadores que circulavam sazonalmente, para realizar diferentes tipos de trabalhos, permaneciam em Almeirim entre um mês e um ano. Essa permanência foi geradora de memórias, como aquela que persiste num dos chafarizes de Almeirim com a inscrição: “N^a. S^a. Da Conceição Padroeira de Penha Garcia – Oferta de um rancho desta terra que trabalhou em Almeirim em 1957”.



Fig.9 Chafariz e azulejo (Fonte: Arquivo Pessoal António Ventura)

A própria “Ti” Nabais também homenageou esta relação com um poema, que chegou a cantar no próprio chafariz.

Quem aqui beber água
E olhar com atenção
No muro vê a imagem
da Virgem da Conceição

É um lindo monumento
Que também pertence a mim
Que trouxe como prenda
Das vindimas de Almeirim.

No ano de 1969, com 35 anos, Maria Nabais emigrou para França “a salto”, mais concretamente para Paris, integrada num grupo de seis pessoas. Uma irmã e cunhado já lá se encontravam há dois anos e, “ti” Nabais, foi solicitada para viajar também pois “lá ganhava-se melhor” (entr. Nabais 2016). O cunhado teve de viajar para Portugal para “ti” Nabais não ter de fazer uma viagem perigosa sozinha e sem ninguém de confiança. Numa carrinha de 6 pessoas, passaram pelas fronteiras de Vilar Formoso e Andaya, entre Espanha e França, onde encontraram alguns problemas. Chegada a França, arranjou emprego numa empresa de limpeza de escritórios particulares onde a irmã também trabalhava e, mais tarde, num prédio como porteira. Veio a conhecer o marido Ricardo Antunes Serrano, natural da freguesia de Salvador, situada a 13 quilómetros de Penha Garcia, pois este era amigo do seu cunhado. Ricardo Serrano visitava a casa da sua irmã onde Maria Nabais residia em solteira.

Antes de viajar, Maria Nabais aprendeu a ler e a escrever, em Penha Garcia, e inclusive fez o exame da 4ª classe de adultos, em apenas 30 lições de meia hora, no espaço de um mês: “O que me valeu foi aprender a ler senão andava para lá [Paris] sempre perdida” (entr. Nabais 2016).

Em Paris, começou por fazer limpezas durante o dia em casas particulares e à noite em escritórios, trabalhando nove horas por dia, todos os dias.

Três anos depois, em Julho de 1972 casou com o seu marido, em Paris, pela Igreja, com “um padre português e tudo em português” (entr. Nabais 2016). E, no ano em que foi mãe da sua filha Lídia Maria Nabais Serrano, iniciou a atividade de porteira que desenvolverá ao longo dos sete anos seguintes. Durante os 13 anos que residiu em Paris, Maria Nabais não tocou adufe nem integrou nenhum grupo de tradições musicais de matriz rural porque, conforme sustenta, “não tinha nenhum tempo para isso pois trabalhava muito” (*Ibid.*). A sua ligação à *terra* fez-se, simbolicamente, pelo cumprimento estrito de preceituários da religião

católica: “A única coisa que mantive sempre foi no mês de março rezar 31 Avé Marias em cada um dos 31 dias”, fazendo com que, segundo Maria Nabais, “no mês de março a gente se ajustasse com Nossa Senhora” (*Ibid.*).



Fig.10 Maria Nabais(Fonte: Arquivo Pessoal António Ventura)

O regresso a Portugal, em 1982, deveu-se ao facto de querer que a sua filha, na altura com sete anos, frequentasse a escola e crescesse em Portugal. Em Penha Garcia, em 1985, três anos depois de regressar a Portugal, foi convidada pela professora Helena Pires Sargento para integrar o grupo de adufeiras do Grupo Etnográfico “Os Garcias”. Maria Nabais tinha laços familiares com Helena Pires Sargento e também era conhecida em Penha Garcia, tanto antes de emigrar como quando regressou, sendo parte integrante dos grupos que realizavam as práticas da Encomendação das Almas, os Passos e as Alvéssaras. De acordo com “ti” Nabais, foi escolhida porque

Eu tocava melhor o adufe. Era sempre eu que começava a tocar e a cantar tudo de cabeça enquanto as outras tinham papéis para se lembrarem. O professor Américo confiava muito em mim até porque se eu não podia ir ele cancelava logo as saídas. (entr. Nabais 2016)

Neste grupo, Maria Nabais assumiu o mesmo papel que Catarina Chitas assumia no Rancho Folclórico de Penha Garcia, “comandar” o grupo dos adufes

ou seja, tomar a iniciativa, “começar a cantar e a tocar e elas seguiam” (entr. Nabais 2016). Maria Nabais corrobora o argumento exposto no capítulo anterior: depois de a saúde de Catarina “Chitas” se debilitar, os órgãos culturais da aldeia juntaram-se, a pedido do Presidente da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova Armindo Jacinto, e Maria Nabais desde essa altura começou a coordenar o grupo dos adufes e de cantadeiras.

Antes só era o Folclórico mas depois formou-se o grupo. Depois de a ti Chitas falecer, juntou-se os grupos e não há muitos anos que só é o Rancho Folclórico. (...) era eu que começava a tocar o adufe, era eu que começava a cantar porque eu tenho uma memória muito boa. (entr. Nabais 2016)

Depois dessa junção, Maria Nabais transitou para o Rancho Folclórico de Penha Garcia onde mais uma vez foi solicitada para “comandar o grupo dos adufes” (entr. Panão 2016). Permaneceu nesse posto até ao falecimento do seu marido, em 2013. Em muitas aldeias, incluindo Penha Garcia, o luto por um ente querido é algo que é muito respeitado, por essa razão, “ti” Nabais abandonou o rancho.

No contexto dos grupos formalmente organizados em que participou foi no Grupo Etnográfico “Os Garcias” que teve as maiores responsabilidades, acumulando às funções de adufeira e cantadeira, a função de “ensaiadora informal”. De acordo com Américo André, presidente da Associação da qual o Grupo fazia parte, “A ti Nabais foi a ensaiadora informal das adufeiras do Grupo” (entr. André, 2016), ou seja, para o presidente da Associação, a secção de tocadoras não deveria ser coordenada por ensaiador “formal” pois na sua perspetiva este não teria a “vivência da realidade do cantar em Penha Garcia”, razão pela qual selecionou a “ti” Nabais, com base na sua suposta “autenticidade” (entr. André 2016).

Neste sentido, Maria Nabais Pascoal tornou-se uma pessoa muito solicitada para ensinar o adufe e as tradições musicais de Penha Garcia. De entre outros, destacam-se a presidente do Rancho Folclórico Anabela Gaspar, o ensaiador Manuel Panão, a adufeira Idalina Gameiro. Foi com Maria Nabais Pascoal que eu aprendi a tocar adufe. Depois de adquirir o meu adufe ao

construtor José Relvas, em Idanha-a-Nova, encontrei-me com Maria Nabais em sua casa para aprender a tocar. A “ti” Nabais ensinou-me três toques, o “das romarias, o das alvíssaras e o da Senhora do Almortão” (entr. Nabais 2016). As aulas foram obrigatoriamente num local mais reservado - uma sala que denominou “a loja” - face à situação de luto pelo marido em que Maria Nabais se encontrava. Primeiro de tudo, ensinou-me a pegar no adufe da maneira correta, e depois começámos a tocar o toque “mais fácil”, o das romarias. Cedo notei que tinha facilidade em tocar o instrumento e fazer os diferentes “toques”, excepto o último. Maria Nabais mostrou-se impressionada e logo disse que eu “estava a dar os toques no adufe muito bem” e que tal não era normal pois nos seus outros alunos, ninguém conseguiu manejar logo “à primeira” tão bem o instrumento (entr. Nabais 2016).

Maria Nabais assume assim, na aldeia de Penha Garcia, o estatuto tanto de detentora da tradição – é solicitada para gravar e partilhar a sua sabedoria por muitas pessoas, inclusive de fora da aldeia- como de transmissora de “saberes” musicais, sendo responsável pela continuidade das novas gerações do tocar do adufe e preservação das práticas musicais.

Em síntese,

Este capítulo compreendeu um estudo sobre a adufeira Catarina Sargenta. Através do percurso individual de Catarina Chitas foi possível perceber o cruzamento de processos que, na segunda metade do século XX, re-significaram tradições musicais de matriz rural em novos contextos, fosse no âmbito da documentação de música de matriz rural, da institucionalização do folclore depois de Abril de 1974, do movimento dos grupos urbanos de recriação e de patrimonialização.

Os estudos sobre o processo de documentação de música de matriz rural em Portugal (Castelo-Branco e Toscano 1988) revelam que o interesse dos coletores se dirigiu, sobretudo, aos produtos musicais. Aos detentores da tradição nem sempre foi reconhecido pelos coletores e estudiosos o papel que tinham na

cultura local. Este estudo procurou inverter essa tendência, ao revelar o papel individual de uma detentora da tradição na construção da cultura local.

Como documentei ao longo deste capítulo, a ascensão de Catarina Chitas aconteceu em três momentos que se complementam de uma maneira simbiótica, o primeiro consiste da passagem de contextos espontâneos próprios do dia-a-dia da aldeia para a representação interna das tradições de Penha Garcia, no âmbito de cortejos de oferendas; o segundo ocorreu quando, no início dos anos 1960, Vergílio Pereira e Ernesto Veiga de Oliveira a selecionaram para representar tradições musicais da Beira Baixa nas suas coleções etnográficas, e o terceiro quando conquistou a esfera dos media no âmbito de edições discográficas comerciais e de programas televisivos. Relativamente a Maria Nabais Pascoal, numa esfera mediática diferente, também alcançou uma posição de destaque na comunidade de Penha Garcia, tanto através dos seus “alunos” que hoje são figuras importantes no Rancho Folclórico, como de agentes externos, que se deslocaram a Penha Garcia para documentar os seus depoimentos e gravar o seu toque do adufe. Observamos assim um reconhecimento interno e externo, começando em Penha Garcia e depois fora da aldeia.

Capítulo 4. Contextos cruzados: práticas cíclicas e novas dinâmicas culturais

Introdução

O presente capítulo centra-se nas práticas cíclicas que acontecem anualmente no espaço público da rua, na aldeia de Penha Garcia. Destas práticas, selecionei as Janeiras, os Passos, a Encomendação das Almas e a Festa de Penha Garcia em honra da Nossa Senhora da Conceição. Selecionei ainda o evento local designado por Jornadas Etnográficas “Penha Garcia templária”. Todas ocorrerem no espaço público da rua e compreenderem grupos organizados informalmente, ainda que as Janeiras tenham integrado vários elementos do Rancho Folclórico de Penha Garcia e na Festa tenham participado os ranchos locais. Este capítulo debruça-se sobre estas práticas e tem como objetivos compreender e discutir os fenómenos locais em torno de processos de tradicionalização (Rönstrom 1996) e perceber como, no século XXI, estas práticas constroem a noção de tradição de Penha Garcia. Nesse âmbito, realizei observação dos eventos e conduzi entrevistas e conversas informais a vários detentores da tradição e eruditos locais. Também como parte da metodologia para a realização deste capítulo, foi necessário proceder ao levantamento de dados em bibliografia especializada e cancioneiros, procurando, numa primeira fase, registos das práticas em Portugal e, numa segunda fase, na aldeia de Penha Garcia.

As Janeiras decorrem após o Natal, nos dias que se seguem ao Ano Novo, os Passos e Encomendação das Almas durante a quaresma e a Festa de Penha Garcia, em honra de Nossa Senhora da Conceição, no dia sete de agosto, sendo que todos envolvem elementos da aldeia. O estudo que desenvolvi resultou da observação que fiz à Festa em Agosto de 2015, às Janeiras, no dia 15 janeiro de 2016 e aos Passos e Encomendação das almas no dia 4 de março do mesmo ano.

Qual a importância dos eruditos locais na preservação e revitalização de práticas musicais? Qual o papel das práticas musicais locais nos processos de tradicionalização em Penha Garcia?

Começo por proceder a um levantamento dos registos das práticas noturnas nas coleções de folcloristas e etnógrafos, relacionando-os com o que observei em 2016 em Penha Garcia e, de seguida, procederei a uma breve etnografia de dois eventos culturais, relacionando-os com a presença da autarquia e dos eruditos locais na sua criação e preservação.

4.1 Cantar as Janeiras em Penha Garcia, 2016

Em Penha Garcia, a prática de cantar as Janeiras é um acontecimento que ocorre durante a noite, nas ruas centrais da aldeia. Em 2016, as Janeiras foram cantadas entre os dias 10 e 16 de Janeiro, por dois grupos: no dia 10, segundo o Sr. José Claro⁸, um grupo de emigrantes que se encontrava de partida para as localidades onde trabalham organizou-se no sentido de cantar as Janeiras nas ruas principais da aldeia; nos dias 15 e 16, constituiu-se um outro grupo que integrava uma tocata, com cordofones, pandeiros e pedras, que cantou também nas ruas do centro da aldeia.

Acompanhei o grupo que cantou as Janeiras no dia 15 de Janeiro. Nesse sentido, uma semana depois do ensaio referido no Capítulo 3, desloquei-me novamente à sede da Junta de Freguesia, onde o Rancho Folclórico de Penha Garcia ensaia, para acompanhar o grupo que iria cantar as Janeiras pelas ruas da aldeia. Quando cheguei, cerca das 18:30, já se encontravam cerca de 25 pessoas adultas, maioritariamente mulheres, ainda que estivessem seis ou sete homens presentes. Antes de iniciarmos a prática reparei que não havia acordeonista e que o grupo de tocadores incluía quatro cavaquinhos, um tocador de pedras do rio e duas adufeiras, uma das quais a presidente do Rancho, esposa do presidente da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, que também fazia parte do grupo. Os participantes nas Janeiras estavam vestidos com as suas roupas *normais* do dia-a-dia, inclusive os elementos do Rancho Folclórico. Enquanto aguardavam,

⁸ Proprietário do café “Aliança”, situado na Rua 1º de Maio.

conversavam animadamente, juntei-me ao grupo de homens que estava um pouco à parte e cumprimentei-os. Já me conheciam do café “Aliança” e da minha anterior vinda a Penha Garcia e falámos um pouco sobre o tempo e sobre que percurso iríamos fazer nessa noite. Tendo como fundo as vozes das pessoas, o grupo de cavaquinhos ia afinando as suas cordas e as gargantas dos presentes iam clareando, enquanto esperávamos que todos chegassem. Reunido o grupo, começámos a caminhar pela Rua Central. Os nossos passos ecoavam na estrada que estava iluminada. Todos estavam preparados para o frio, tal era a intensidade com que se fazia sentir, gorros, cachecóis, botas, aliavam-se aos cavaquinhos a tiracolo e aos adufes em bolsas. A faixa etária oscilava entre os 40 e os 70 anos, apenas eu, que tinha 23 anos, me destacava deste grupo. Alguns dos elementos conheciam-se e conversavam, divididos em pequenos grupos, ao mesmo tempo que caminhávamos. Não deixei de me sentir observado e sabia que alguns desses grupos falavam sobre mim: “Quem é aquele rapaz?” – “Anda aqui a estudar a terra para um trabalho, veio aqui às Janeiras connosco”, diziam alguns. Quando chegamos à primeira casa parámos e, aí, a presidente do Rancho, Anabela Gaspar, bateu à porta e perguntou: “Quer que cantemos ou rezemos?”.



Fig.11 Cantar das Janeiras à porta de uma casa na Rua Central (Fonte: Arquivo Pessoal António Ventura)

Depois de proceder a uma pesquisa bibliográfica, nomeadamente nos onze volumes da coleção *Etnografia da Beira* de Jaime Lopes Dias, constatei que não havia nenhuma menção a esta interrogação, simplesmente, as pessoas (fossem ranchos espontâneos ou organizados) começavam a cantar, dando deste modo as boas noites aos senhores das casas.

Uma vez que os donos da casa solicitaram que se cantasse, o grupo começou a cantar e a tocar, todos ao mesmo tempo, sob o sinal da presidente do Rancho, uma saudação aos donos da casa, pedindo-lhes que contribuíssem com “morcelas ou chouriças”,

Boas noites, boas noites,
Boas noites de alegria,
Que lhas manda o Rei da Glória,
Filho da Virgem Maria

Ainda agora aqui cheguei,
Logo pus o pé na escada,
O meu coração disse,
Aqui mora gente honrada

Na silva que nasce à porta
.....cantareira
A senhora desta casa,
É uma linda roseira

De quem é o chapéuzinho,
Que além está dependurado,
É do senhor desta casa,
Ele é muito estimado.

Levante daí senhora,
Desse banco de cortiça,

Venha-nos dar as Janeiras,
Ou morcelas ou chouriças.

Enquanto cantavam e tocavam a última quadra, o senhor da casa colocou num dos sacos a sua contribuição, neste caso monetária, e logo o grupo começou a cantar e a tocar, com o intuito de agradecer e elogiar os visados: “Obrigado minha senhora, pela oferta que nos deu”. Ouviu-se o tilintar das moedas que caíram no saco que levávamos para as contribuições e, como se este som fosse um sinal positivo para avançar com os agradecimentos, o grupo começou a cantar:

Obrigado minha senhora,
Pela oferta que nos deu
Se nós não lhe agradecermos
Agradece-lha Deus do céu.

Vamos nós daqui embora,
Vamos nós daqui a andar,
A Senhora do Rosário,
Que nos venha acompanhar.

Depois de terem colocado a oferta no saco, os donos da casa convidaram o grupo a entrar. Contudo, apenas os elementos do sexo masculino estavam autorizados a entrar em direção à cozinha onde foi servido vinho tinto, pão, chouriço e vinho do Porto (Cfr. Fig. 12). Foi expressamente dito para entrarem só os homens e entrei também. Do lado de fora, à porta da casa, as participantes do sexo feminino foram servidas pequenas porções de bebidas espirituosas. Ficámos dentro de casa aproximadamente 20 minutos, a comer a beber o que quiséssemos e a conversar. Pareceu-me que alguns dos homens que lá estavam sabiam quais as casas que teriam anfitriões deste tipo, que ofereceriam as suas casas para comer e, mais importante, beber, portanto essas eram paragens obrigatórias. Depois de comer, seguimos viagem e retomámos rapidamente a

estrada pois as participantes do sexo feminino já estavam a caminho da próxima casa.



Fig.12 “Janeireiros” a comer e beber numa casa da Rua Central (à direita é possível ver-se Armindo Jacinto, Presidente da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, ao lado da anfitriã) (Fonte: Arquivo Pessoal António Ventura)

Notava-se que a maior parte dos intervenientes preferia tocar e cantar, a rezar. Mas, quando lhes era pedido que rezassem, faziam-no, com excepção da maioria dos homens que, nessas situações, começaram a caminhar até à próxima casa. Das aproximadamente 15 casas a que fomos, em 4 delas foi pedido ao grupo para rezar em vez de cantar. Elementos do grupo explicaram-me que pediam para rezar, em vez de cantar e tocar, pois estavam de luto por algum ente querido e não queriam que se cantasse à porta de sua casa. Nessas situações eram rezados um pai nosso e uma avé maria, que no fim eram dedicados ao falecido/a pela presidente do rancho, dizendo: “Este Pai Nosso e esta Avé Maria são em honra do falecido”. Em alguns casos, houve pessoas que se recusaram a abrir a porta. Numa dessas casas, não consegui ver nenhuma luz acesa e as persianas das janelas estavam todas fechadas, portanto assumi que não estava ninguém em casa. No entanto, reparei que alguns do grupo se estavam a juntar à

porta dessa casa, cantando uma quadra, e chamando ao dono “barbas de farelo”, pois os “janeireiros” sabiam quem estava em casa e quem não estava.

Assim, se a pessoa não abrir a porta ou rejeitar dar as Janeiras, os intervenientes cantam esta quadra:

Vamos nós daqui embora,
Vamos nós daqui a andar,
Estes barbas de farelo,
Não têm nada que nos dar.

Durante algumas horas andámos em grupo a percorrer as ruas iluminadas da parte mais baixa da aldeia, localmente designada “carrascal”, nomeadamente a Rua Central e a Rua da Bica. Aí encontram-se maioritariamente casas “novas”, construídas por emigrantes que voltaram a Penha Garcia para aproveitar a sua reforma, portanto os donos eram predominantemente idosos. Fomos subindo pela aldeia por uma das ruas principais, a Rua 1º de Maio, onde parámos nos três cafés que aí existem, um deles o café “Aliança”. No final, perto das 21 horas e 30 minutos, os participantes dispersaram-se e cada um seguiu para sua casa (cfr. Fig.13).

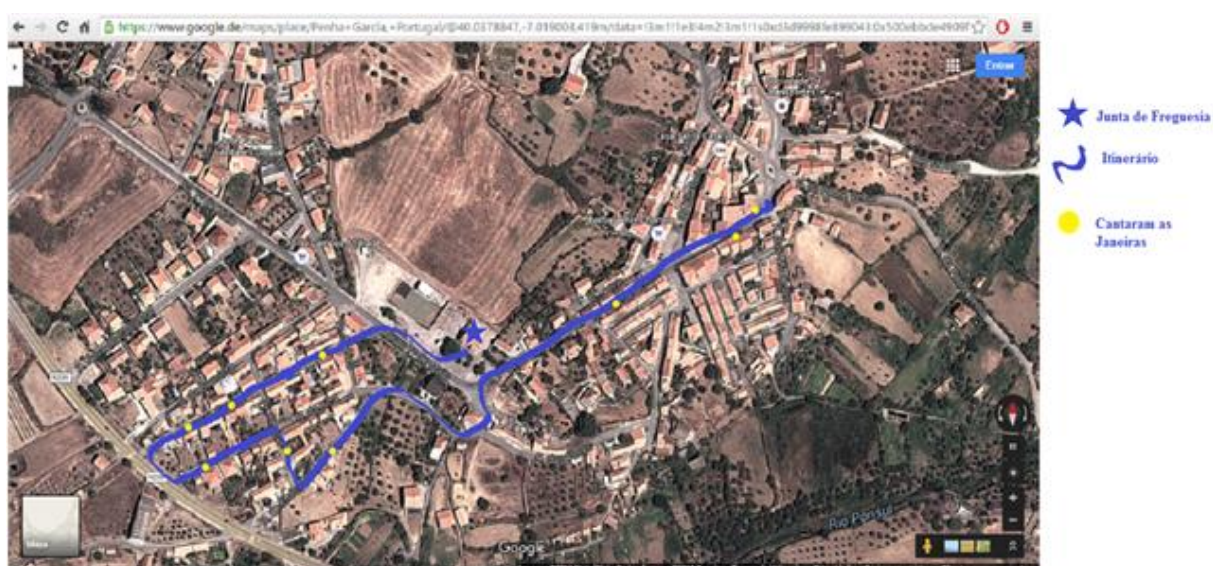


Fig.13 Itinerário dos cantadores de Janeiras, 2016

Regressado a casa, recordei a representação das Janeiras que elementos do Rancho tinham feito especialmente para mim no final do ensaio descrito no Capítulo 3. Os intervenientes estavam virados para o gravador, em meia lua, e senti que havia uma pressão por parte do ensaiador Manuel Panão para que as coisas corressem bem e que a performance fosse perfeita. Por sua vez, no contexto da rua, a experiência foi muito menos redutora, o espaço físico foi adicionado à música que era tocada e eu fui integrado na performance.

4.1.1 Cantar as Janeiras, segundo os etnógrafos e folcloristas

No levantamento de literatura sobre o cantar das Janeiras, a primeira referência que encontrei data de 1893 e foi publicada no *Cancioneiro de Músicas Populares* de César das Neves e Gualdino de Campos com o título “As Janeiras”. Segundo os autores, aquando das boas vindas aos donos da casa os cantadores “principiam sempre pelo nome do chefe ou dona da casa e vão descendo pela ordem de parentesco ou respeitabilidade dos comensais” (Neves e Campos 1893 98). Em Penha Garcia observei que os “janeireiros” principiam as boas vindas com um dos versos “aqui mora gente honrada”, não especificando alguma ordem hierárquica, referindo depois os donos da casa, com a ordem inversa: “a senhora desta casa é uma linda roseira” depois “o senhor desta casa, ele é muito estimado”. Por sua vez, na harmonização “Noite de Natal”, os autores descrevem esta prática: “Com esta música cantam-se também as Janeiras. É nas noites de 31 de Dezembro e 1 de Janeiro, costume antiquíssimo o darem-se as boas vindas por meio de descante, a gente do povo, e para isso reúne-se um grupo de homens e mulheres (...) e vão à porta das pessoas das suas relações cantar as Janeiras” (Neves e Campos 1983 97).

No artigo intitulado “As Janeiras e os Reis”, publicado na revista *Lusitana* em 1917, José António Guerreiro Gasgon escreve sobre as Janeiras e os Reis da localidade de Monchique, no Algarve. O autor sustenta que estas práticas são “um mixto de cousas religiosas e pagãs” (Gasgon 1917 175). Descreve também a

constituição dos grupos designados “janeireiros”(Ibid.), nomeadamente os instrumentos (cordofones de mão, pequenos instrumentos de percussão) e o repertório musical e poético, cuja temática predominante é religiosa e centrada nos acontecimentos da Natividade. Os versos transcritos não apresentam semelhanças com aqueles que ouvi cantar em Penha Garcia. O mesmo não acontece no levantamento de versos feito por Luís Chaves, na aldeia de Ponte Pedrinha do concelho da Covilhã (Chaves 1955), onde são observáveis semelhanças tanto nos versos individuais, como nas quadras cantadas em Penha Garcia. Nesta obra é sustentado que os cantadores de janeiras não querem ser reconhecidos em virtude de esta prática ser associada nessa localidade ao ato de pedir e de *assuar*:

Os ranchos giram de noite. Quem os forma, não quer que o reconheçam no escuro, ou escondendo-se do luar, e perde a vergonha de pedir. Se a gente, a que pedem, não dá, fazem-lhe assuada; também por isso querem passar desconhecidos. Vão pela rua adiante. Param a uma porta. Começam a cantar. (Chaves 1955 87-89)

O autor refere ainda que no caso de não “receberem as Janeiras”, ou seja, de lhes ser recusado um donativo, os cantadores cantam quadras com vista a denegrir a imagem dos donos da casa. Em Penha Garcia não é observável o receio de ser identificado, referido por Chaves, mas partilham com os cantadores de Ponte Pedrinha a prática de *assuar* aqueles que não abrem as portas.

No primeiro volume do livro *Etnografia da Beira*, de Jaime Lopes Dias, também é retratada a prática das Janeiras numa aldeia, neste caso Vale de Lobo, concelho de Idanha-a-Nova, terra natal do autor. Aqui também encontrei quadras que se assemelham às cantadas em Penha Garcia, nomeadamente na saudação aos donos da casa e também as chamadas *assuadas*, momento em que se o pedido não é correspondido, os intervenientes cantam com o objetivo de assinalar negativamente a imagem dos donos da casa, mas o autor associa esta prática às crianças.

Semi-nus, rotos, descalços, às vezes a tiritarem de frio, é rara a noite de entre o Ano Novo e os Reis, que, em algumas freguesias da Beira Baixa, as crianças não andem, aos magotes, pelos balcões e pelas

portas, a pedir e a cantar, em toada dolente, as Janeiras. (Dias 1944 159)

Há apenas um registo das Janeiras no livro *Cancioneiro Popular Português* (1981) de Michel Giacometti. Este foi gravado na cidade de Mértola, distrito de Beja em 1970 com o nome “Esta noite é de Janeiras” e é descrito como um “espécime inédito (...) com a particularidade de ser acompanhado da chamada *desgarrada*” (Giacometti 1981 305). Em Penha Garcia, em 2016, tal acompanhamento não se verificou.

Na obra *Cancioneiro Musical de Penha Garcia*, do professor Flávio Pinho, encontrei muitas semelhanças em relação à prática realizada na mesma freguesia e gravada no dia 18 de Janeiro de 1992, 24 anos antes da prática que eu presenciei. Contudo, evidenciam-se as seguintes diferenças: não participaram crianças, não observei solistas e em vez do “de banjo e acordeão dobrando o canto” (Pinho 2011 298), foram tocados adufes, cavaquinhos e pedras do rio. Este facto revela-se de algum interesse uma vez que a cantadeira e adufeira Catarina Chitas, numa entrevista a Flávio Pinho, sustentou que “os adufes não são bons” nas Janeiras (Pinho 2011 298).

Na entrada da *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* referente às Janeiras é mencionada a seguinte cortesia, por parte dos donos da casa: “Espera-se que os donos das casas retribuam os desejos de Bom Ano e convidem os cantores para entrar oferecendo-lhes de comer e de beber ou que simplesmente lhes ofereçam um pequeno farnel com o qual os janeireiros fazem depois uma refeição colectiva” (Sardo 2010, 647-648). Também aqui se observam algumas semelhanças com a prática que observei em Penha Garcia, apesar de, nesta localidade, apenas convidarem os homens a entrar nas casas.

Da comparação entre os estudos e descrições acima referidos e a minha observação no terreno constato semelhanças no que se refere a: versos cantados, constituição do coro e instrumentistas, e comportamentos ritualizados que são realizados sempre, como as boas noites aos donos das casas, ou as *assuadas* com o intuito de denegrir a imagem dos visados, caso não abram a porta ao grupo das Janeiras. Contudo, os estudos e descrições da prática de cantar as Janeiras acima referidos contrastam com a experiência que vivenciei no

momento em que participei nessa prática em Penha Garcia. Nesses estudos, privilegia-se o contexto do calendário litúrgico e a estrutura da prática, o perfil (etário, de género) dos participantes, os versos cantados e os instrumentos de produção sonora. Alguns desses estudos incluem transcrições musicais e poéticas ou gravações sonoras dos momentos cantados na “saudação” e no “agradecimento”. Os estudos tendem a apresentar os dados coligidos segundo classificações abstratas, aplicáveis a qualquer prática musical, em qualquer lugar do globo. A prática, enquanto performance que envolve distintas pessoas em diferentes papéis, onde convergem conhecimentos e competências adquiridas ao longo de sucessivas participações, não transparece nesses escritos. A minha experiência de campo revelou que a performance das Janeiras envolve grande parte dos residentes em Penha Garcia, seja a cantar e tocar ou a acolher/rejeitar as saudações dos cantadores. Neste jogo de diferentes papéis tece-se um compromisso social em torno da música, do som, do consumo de bebidas e comida, da conversa informal enquanto se caminha, entre outros. Também um aspecto interessante é a dinâmica entre o contexto público, na rua e o contexto privado, quando é perguntado se o grupo quer entrar no espaço pessoal dos donos da casa.

4.2 As práticas dos Passos e da Encomendação das Almas

As práticas dos Passos e da Encomendação das Almas realizam-se anualmente em Penha Garcia durante o período dos 40 dias da Quaresma⁹. Tal como as Janeiras, também acontecem à noite e, embora tenham participantes comuns, como a presidente do Rancho Folclórico Anabela Gaspar, a adufeira Maria Nabais (“Ti” Nabais) e Antónia Serrano, o grupo que se reúne não resultou, em 2016, de uma iniciativa assumida pelo Rancho Folclórico.

No início da minha investigação, com o objetivo de observar a prática da Encomendação das Almas auscultei Anabela Gaspar, presidente do Rancho Folclórico e responsável local pela organização do grupo de mulheres. Esta

⁹ As práticas realizadas em 2016 na Quaresma em Penha Garcia incluem a Encomendação das Almas, os Santos Passos, os Martírios e o Louvado Nocíssimo, para além da Via Sacra.

sugeri que além da Encomendação das Almas que se iria realizar no dia 4 de Março, a partir das 24 horas, assistisse também aos Passos que começava uma hora antes, com início na porta da igreja matriz. Nesse mesmo dia desloquei-me a Penha Garcia para observar as práticas. Quando cheguei já estavam nos degraus da Igreja 12 mulheres todas vestidas de negro, saia, xaile e cabeça coberta. Identifiquei logo Anabela Gaspar e Antónia Serrano, que também reconheci dos ensaios do Rancho. Estas eram as únicas senhoras que teriam menos de 65 anos e são também os dois únicos elementos que simultaneamente fazem parte do Rancho. Duas das 12 senhoras seguravam candeias que alumiam o grupo e indicariam o caminho, complementando a ténue luz amarela que os postes de eletricidade ofereciam. Outra sustentava um crucifixo. Às 23 horas em ponto começaram a prática dos *Passos* e apenas depois se seguiria a Encomendação das Almas. Todas juntas, começaram por rezar, ajoelhadas nas escadas da Igreja, viradas para a porta que se encontrava fechada, a oração da Confissão:

Confesso a Deus Todo-Poderoso
e a vós, irmãos
que pequei muitas vezes
por pensamentos, palavras,
atos e omissões,
por minha culpa,
por minha tão grande culpa.
E peço à Virgem Maria,
aos anjos e santos
e a vós, irmãos,
que rogueis por mim a Deus, nosso Senhor.

Sempre juntas, percorreram um itinerário pela parte cimeira da aldeia, parando em lugares específicos (cf. Fig 14) onde rezaram algumas orações e cantaram. Apesar do frio que se fazia sentir (antes de sair do carro olhei para o termómetro que marcava 0º Celcius) realizaram a prática até ao fim. O modo como rezavam e cantavam denotava, aos meus ouvidos, emoção e devoção. O

percurso (cf. fig. 14) demorou cerca de uma hora e terminou junto às escadas da Igreja onde nove das mulheres se ajoelharam perante as restantes três (as duas portadoras das candeias e a do crucifixo), recitando e enumerando os sofrimentos de Cristo: “62 pancadas de martelo, 109 suspiros, 6320 lágrimas derramadas, outras tantas gotas de sangue, 432 chicotadas”. As suas vozes suaves contrastavam com a violência das palavras proferidas.



Fig. 14 Percurso da prática dos Passos

No final, as 9 mulheres levantaram-se e o silêncio que então se tinha formado, foi interrompido pela explicação da D. Anabela sobre o que tinha acabado se acontecer. Durante esse período de tempo, foi esclarecido que o que tínhamos presenciado tinha sido os *Passos*, prática também designada localmente por *Passos do Senhor*, que depois da meia-noite seria seguida pela *Encomendação das Almas*. Este momento serviu também para uma pausa, em que as mulheres puderam conversar um pouco e também perguntar quem éramos e o que estávamos a fazer ali, com uma curiosidade própria, suportada pelas palavras de Flávio Pinho “uma das coisas de Penha Garcia e das regiões fronteiriças é que as pessoas são desconfiadas” (entr. Pinho 2015). A prática dos Passos ocorreu no dia 4 de Março e também no dia 25 de Março, Sexta-Feira

Santa, desta vez denominada Santos Passos. A única diferença que observei foi o fato de oito das doze mulheres irem descalças. Efetuaram as mesmas paragens, apenas com a particularidade de se ajoelharem e beijarem o chão nesses locais. O facto de a maioria das intervenientes na prática dos Santos Passos realizarem o percurso descalças e beijarem o chão, motiva uma maior afluência de pessoas a observar e inclusive a documentar esta prática. De acordo com Maria Nabais, “vamos descalças porque assim o sacrifício e a penitência são maiores” (entr. Nabais 2016). Ao contrário da Encomendação das Almas ou dos Passos - em que os únicos presentes que não faziam parte do grupo eram eu e alguns familiares meus - nos Santos Passos, para além de mim e do meu pai, oito pessoas observaram e documentaram esta prática, uns com a câmara dos seus telemóveis, outros com câmaras de filmar, como o erudito local António Catana, responsável pela realização da agenda cultural da Quaresma do concelho de Idanha-a-Nova.

A Encomendação das Almas

A Encomendação das Almas é uma prática que se caracteriza pelos seus intervenientes efectuarem paragens em locais altos, intercaladas com o percurso feito a pé e em silêncio, como se pode verificar pelo delineado na figura 7. A pia baptismal, o castelo e o balcão na casa da rua do Alecrim, n.2 foram os locais escolhidos por serem altos e por assim possibilitarem que as preces das mulheres pudessem ser ouvidas bastante longe. Este facto foi considerado um traço comum às diferentes encomendações das almas estudadas por Margot Dias e Jorge Dias: “É costume escolherem um lugar alto, para serem ouvidos de bastante longe, a fim de haver mais gente a rezar” (Dias e Dias 1953 8). Segundo Maria Nabais Pascoal, a prática repete-se três vezes ao longo dos 40 dias da Quaresma, mas sempre em números ímpares. Em 2016, a Encomendação das Almas realizou-se três vezes, nas sextas feiras quatro, onze e dezoito de Março. Em conversas informais com algumas das mulheres que realizam esta prática todos os anos, foi destacado o carácter piedoso da Encomendação das Almas (entr. Nabais 2016). Num estudo realizado em Portugal no início dos anos 1950,

Margot Dias e Jorge Dias identificaram o mesmo sentimento. Segundo estes autores a “«encomendação das almas» é uma prática piedosa”, que procura “infundir piedade nos vivos pela alma dos mortos, a fim que eles se juntem em preces fervorosas, de maneira a alcançarem o perdão de Deus para os pecados dos parentes, amigos, ou conterrâneos falecidos” (Dias e Dias, 1953 8).

Depois de terminada a prática dos *Passos*, e passadas as doze badaladas, o grupo voltou a reunir-se, desta vez em volta da pia baptismal que se encontra do lado de fora da Igreja. Este foi o primeiro local cimeiro onde a prática começou. Neste local, assim como nas outras duas paragens, as doze mulheres declamaram:

Lembrai-vos de quem lá tendes
Vossas mães e vossos pais
Ajudai-os a tirar Padre Nosso e uma Avé Maria
Seja pelo amor de Deus

Seguido de um Pai Nosso e orações próprias da missa.

Ó almas se tendem sede
Ide a beber ao Calvário
Que Jesus tem cinco fontes
A maior é a do lado

Ajudai-os a tirar
Padre Nosso e uma Avé Maria
Seja pelo amor de Deus

Pai Nosso e orações próprias da missa.

Acordai fiéis cristãos
Desse sono tão ativo
As almas do Purgatório

Estão no fogo muito vivo

Ajudai-as a tirar

Padre Nosso e uma Avé Maria

Seja pelo amor de Deus

Pai Nosso e orações próprias da missa.

No final da oração, começaram a caminhar (cf. fig.15) em silêncio em direção ao Castelo. Chegadas ao Castelo, dez das doze mulheres, subiram a custo os degraus de granito, parando num local cimeiro junto a um antigo curral. A escuridão era quase total, apenas se vislumbravam pequenos ângulos das suas faces enrugadas iluminadas pelas lanternas e pelo céu limpo e estrelado. Nesta segunda paragem repetiram as orações atrás descritas.



Fig. 15 Percurso da prática da Encomendação das Almas

O terceiro e último local foi num balcão da casa na rua do Alecrim, n.2. Cada paragem durou aproximadamente 10 minutos e entre elas, enquanto se deslocavam estavam em silêncio.

Eu e um amigo que convidei para me ajudar nas filmagens da prática, bem como o meu pai, mãe e tia fomos os únicos que pudemos assistir a esta

cerimónia sem participar nas orações e canções. Como tivesse expressado o receio pelo facto de trazer tantas pessoas para assistirem a este evento, a presidente Anabela Gaspar tranquilizou-me sustentando que desta maneira as senhoras “até gostavam mais” e que em anos anteriores foram várias as pessoas que filmaram esta prática, “até para o estrangeiro” (entr. Gaspar 2016). Apesar desta vontade por parte das pessoas de fora do âmbito da aldeia em documentar e captar esta prática, as ruas de Penha Garcia estavam desertas, ninguém abriu as persianas, as portas ou as janelas para ver o que estava a acontecer, mesmo quando passámos por casas com luzes acesas. No entanto parecia que a aldeia estava abandonada. Enquanto realizávamos o percurso, apenas ouvia a minha respiração e o som dos passos na terra bem como o latir de um cão que de vez em quando se fazia ouvir.

No fim da prática tive a possibilidade de conversar com algumas das senhoras e foi-me dito que não era um ritual privado, mas não era comum as pessoas da aldeia assistirem: apenas participam aqueles que realizam a prática. Mais tarde, Maria Nabais Pascoal disse-me que os penhagarcenses já não “estranhavam” esta prática porque “já estavam habituadas” e por isso não compareciam (entr. Nabais 2016).



Fig.16 Fotografia da autoria de João Valentim tirada em Março de 2016, à direita do grupo de mulheres vestidas de negro estou eu próprio.

A prática da Encomendação das Almas, tal como a de cantar as Janeiras, é um acontecimento na aldeia no qual todos participam, inclusive aqueles que se encerram nas suas casas; o realizar-se à noite, nas ruas, integra ainda uma *paisagem sonora* própria, observando-se que os sons do ambiente noturno se incorporam nas sonoridades das práticas.

Nestes contextos em espaço aberto, e de acordo com as palavras de Eric F. Clarke, o mundo exterior acaba por ser também um “auditório”, e a experiência que advém dessa acção performativa permite uma relação fluída da música com o espaço que esta ocupa:

But music is inextricably bound up with that auditory world, since it sounds within it, incorporates environmental sounds into its own material, and (...) takes on fluid relationships with the physical and social spaces that it occupies (Clarke 2013, 90).

O espaço desta prática é físico, mas o espaço temporal acaba por ter também um papel predominante. Don Ihde (2012), no capítulo “Auditory Dimension”, destaca a importância da noite na amplificação do som, que não necessita de ser necessariamente produzido por instrumentos musicais:

I walk along a dark country path, barely able to make out the vague outlines of the way. Groping now, I am keenly aware of every sound. Suddenly I hear the screech of an owl, seemingly amplified by the darkness (...). I become more aware of sound in the dark, and it makes its presence more dramatic when I cannot see (Ihde 2012 24).

Ihde, apesar de se estar a referir não a uma atmosfera noturna em contexto de aldeia, mas sim a uma completa inexistência de visão, mostra-nos que o seu testemunho é importante para o argumento que no espaço noturno, os sons que não existem durante o dia passam para primeiro plano, pois são amplificados de maneira diferente. Nas práticas das Janeiras, dos Passos e da Encomendação das Almas, os passos que ecoavam, o som das pequenas pedras no asfalto fizeram também parte da performance, algo que não teria acontecido durante o dia.

4.2.1 Encomendação das Almas segundo os Etnógrafos e Focloristas

Do levantamento que efetuei sobre literatura relativa à prática da Encomendação das Almas, destaco o primeiro volume da *Etnografia da Beira* de Jaime Lopes Dias (1944), o *Cancioneiro de Resende* de Vergílio Pereira (1957) e o estudo de Jorge Dias e Margot Dias intitulado *A Encomendação das Almas*, que abordarei adiante. Práticas musicais associadas à encomendação das almas encontram-se documentadas em múltiplos cancioneiros e também em coleções de gravações sonoras e de imagem. A investigação que efetuei revelou que em Penha Garcia esta prática começou a ser documentada a partir de 1963, nas coleções de Ernesto Veiga de Oliveira, no seu livro *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*.

A *Etnografia da Beira* de Jaime Lopes Dias revelou-se um documento com interesse para esta investigação dado que se centra no território administrativo onde Penha Garcia se insere e porque contém transcrições musicais e descrições da prática de encomendar as almas. O autor refere que “em muitas localidades da Beira Baixa costumam, algumas mulheres, em determinadas noites da Quaresma, subir ao campanário da Igreja ou aos sítios mais elevados das povoações, a *encomendar as almas* ou a cantar” (Dias 1944, 152). No entanto, este trabalho, uma vez que se refere exclusivamente ao território da anteriormente denominada Baixa Baixa, não esclarece sobre a expressão desta prática noutras localidades. Não apresenta uma característica que autores como Jorge Dias e Margot Dias consideram centrais para a sua compreensão: a exclusividade no território de Portugal e Brasil. No livro *A Encomendação das Almas* de Jorge Dias e Margot Dias, esta prática é descrita como sendo “um dos aspectos mais curiosos do culto dos mortos existente no nosso país”, destacando a sua existência em vários pontos do país e no Brasil. É referido assim que esta confere “um carácter referenciador” em relação aos outros países da Europa pois “nem a vizinha Espanha apresenta tal tradição”. Esta discussão levanta algumas questões como “Porque razão será que só existe tal costume em Portugal?” e “Dar-se-á o caso de ser uma criação cultural do nosso povo?” (Dias e Dias 1953, 71), que

aprofundam mais este tema. Os autores sustentam que este “costume” é “tão caracteristicamente português” e que constitui um “traço cultural que parece limitado ao país e ao Brasil” (Dias e Dias 1953, 10). Assim, é reforçada a ideia que esta prática está intrinsecamente ligada a Portugal e aos portugueses, ainda que este argumento careça de investigação extensiva.

Relativamente à região anteriormente denominada Beira Baixa, existem várias referências, nomeadamente ao concelho de Idanha-a-Nova. Eurico de Sales Viana, relativamente à aldeia de Monsanto, sustenta que o encomendar das almas faz-se por mulheres “encapuchadas”, “à meia-noite nas ruelas da aldeia, todas as sextas-feiras da Quaresma (...) amentando os mortos numa toada monótona e lamentosa” (cit. in Dias e Dias 1953, 60). Partindo das recolhas de Jaime Lopes Dias e da sua *Etnografia da Beira*, Margot e Jorge Dias identificam as localidades de Idanha-a-Nova, Vale de Lobo, Proença-a-Nova, Salvaterra do Extremo e Sertão. Nestes locais, nos anos 50, são notórias as similaridades com o que observei em Penha Garcia em 2016, a maioria das recolhas falam em intervenientes do sexo feminino, à noite, em lugares altos, a encomendar as almas ou a cantar “em toada própria, muito triste” (Dias e Dias 1953, 50). Estas características também estão presentes em outros locais do país, como Vila Real e Vinhais, localidades situadas fora do âmbito geográfico da denominada Beira Baixa. Em Miranda do Douro e Cernache assinala-se que esta prática é realizada exclusivamente por elementos do sexo masculino, o que contrasta novamente com que vi em Penha Garcia e o que acontece em mais aldeias do concelho.

Nas cidades de Amarante, Lamego e Celorico de Basto, é referida uma característica diferente, sendo comum associar-se signos que não estão ligados de alguma maneira à religião católica e que se acredita que têm poderes sobrenaturais, “O encomendador tem de vir só e meter-se dentro de um Sino Saimão, que previamente risca na terra”, só depois encomenda as almas. Segundo o dicionário Priberam da Língua Portuguesa, o Sino Saimão ou Signo Saimão é uma “Espécie de talismã, formado por dois triângulos sobrepostos, geralmente de metal, entrelaçados em forma de estrela de seis pontas, a que o

vulgo atribui virtudes contra os malefícios”¹⁰. Também é comum ver-se associados os números 2, 7 e 9 e outros elementos como amuletos, correntes, campainhas e funil. No livro *Cancioneiro de Resende*, de Vergílio Pereira, na freguesia de Cetos (Barrô), é descrita também a prática de Encomendar as Almas, num ponto alto e numa encruzilhada, os participantes riscam no chão com uma sachola o “Sino-Saimão” (Signo de S. Simão). A ambivalência desta prática – com elementos da religião católica e de outros cultos - justifica que tenha sido desencorajada pelos párocos das igrejas. Segundo Vergílio Pereira, na freguesia de Cetos, “A cerimónia começava às 20 horas (hora solar) e, por influência do rev.^{do} Pároco da freguesia, realizou-se pela última vez em 1946” (Pereira 1957, 388). Apesar de estarem descritos nas obras que mencionei e em várias localidades, em Penha Garcia não observei nenhum destes símbolos próprios da prática da Encomendação das Almas.

Margot Dias e Jorge Dias, reuniram uma extensa documentação relativa à Encomendação das Almas em Portugal, que nos permite concluir que existem elementos que se repetem constantemente, como “fundo cristão, a hora (...), a música (...)”(Dias e Dias 1953, 68) e a época em que se realiza, a Quaresma. No entanto, existem também alguns elementos variáveis como “o número de encomendadores (...), os sexos (...), o local (...)” (*Ibid.*) que são diferentes consoante as localidades.

Para além do livro *A Encomendação das Almas*, que data de 1953, também na obra de Ernesto Veiga de Oliveira, *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*, a prática da encomendação das almas ou encomendar das almas aparece gravada quatro vezes, duas vezes em Moimenta de Vinhais (Trás-os-Montes), uma em Póvoa da Atalaia (Beira Baixa) e a última em Penha Garcia, com a voz de Catarina Chitas. Mais tarde, Flávio Pinho, também a grava e, no seu livro *Cancioneiro Musical de Penha Garcia*, diz que na Encomendação das Almas

A participação é livre (...) embora predominantemente feminina. A cerimónia ocorre uma ou três vezes ao longo da Quaresma, em dias não determinados com exclusão da Semana Santa. Uma vez reunido um

¹⁰ "sino-saimão", in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, 2008-2013 Link: <http://www.priberam.pt/dlpo/sino-saimão> [consultado em 18-04-2016].

pequeno grupo, desloca-se, às vinte e três horas, a três locais elevados diferentes, cantando em cada *estação* (paragem) três *versículos* (coplas), alternadamente com um refrão; entre este e o versículo seguinte, reza-se um Pai Nosso e uma Avé Maria (Pinho, 2011 72)

Durante o tempo em que realizei trabalho de campo, observei mais uma prática própria da Quaresma, o Louvado Nocíssimo ou “Louvado Nossisso”. Na quinta-feira Santa, 24 de março, a prática começou nos degraus da igreja com as doze mulheres a rezarem a oração da Confissão. Depois, divididas em dois grupos de seis, percorreram a pé a parte cimeira da aldeia, junto à igreja. O grupo da frente cantou:

Louvado Nocíssimo
Meu Senhor Jesus Cristo
Bendita seja a Vossa vinda

Ao que as do grupo de trás respondeu:

Paixão e morte
Bendito seja o Vosso sangue
Por nós derramastes
Do Vosso santo pé direito

E assim sucessivamente referindo as várias partes do corpo de Cristo. A prática durou aproximadamente 25 minutos, contrastando com as outras práticas que duraram cada uma aproximadamente uma hora.

De seguida irei dar ênfase às Jornadas Etnográficas “Penha Garcia Templária” e à Festa de Penha Garcia em honra de Nossa Senhora da Conceição, que também fazem parte do calendário de eventos cíclicos da aldeia. O itinerário desta prática é igual ao da prática dos Passos. O grupo efetuou sete paragens em pontos específicos da parte cimeira da aldeia, começando e terminando na escadaria da Igreja Matriz.

4.3 Jornadas Etnográficas “Penha Garcia Templária” e Festa de Penha Garcia em honra de Nossa Senhora da Conceição

As Jornadas Etnográficas “Penha Garcia Templária” e a Festa de Penha Garcia em honra de Nossa Senhora da Conceição são duas festividades que decorrem durante a mesma semana, em Agosto. No ano de 2015, a primeira teve lugar nos dias 4, 5 e 6 de Agosto e a segunda nos três dias que se seguiram. Ambas as festividades são consideradas pelos penhagarcenses como as mais importantes da aldeia. As Jornadas Etnográficas, por compreenderem uma grande adesão de público do exterior da aldeia, maioritariamente das localidades fronteiriças espanholas, significam um aumento de transações económicas significativas para a aldeia. A Festa em honra da Nossa Senhora da Conceição, por ser da padroeira da aldeia, destaca-se nas festividades cíclicas de Penha Garcia como a mais importante.

De acordo com a minha observação no terreno, constatei que para muitos dos penhagarcenses, as festas realizadas durante o mês de Agosto, por atraírem um acentuado fluxo de pessoas à aldeia, constituem uma melhoria económica, traduzida no aumento de vendas no comércio local. Estas duas festas têm mais um ponto em comum: os emigrantes. O facto de se realizarem no mês de agosto, da maior afluência de penhagarcenses de 2ª e 3ª gerações que regressam à Aldeia para passar as suas férias, é revelador também da tentativa da organização de proporcionar actividades que estimulem o regresso dos seus emigrantes. Identifiquei emigrantes de países como Espanha, França, Alemanha e Suíça. Durante o tempo em que desenvolvi trabalho de campo em Penha Garcia, nos meses de Julho e Agosto, contrariamente aos meses de Janeiro e Março, confirmei o que já me haviam referido em conversas informais, nomeadamente no café Aliança, que Penha Garcia aumentava o seu número de habitantes para o dobro nos meses de férias de verão.

As Jornadas Etnográficas “Penha Garcia Templária” tiveram início no ano de 1984 e foram idealizadas pelo erudito local Mário Pissarra com o nome de “Festas de Penha Garcia Antiga”. De acordo com Mário Pissarra, Joaquim Mourão “tinha-se candidatado à Câmara e tinha pensado em fazer um evento que

materializasse o que eram os tempos antigos de Penha Garcia e pediu-me para o organizar”, o objetivo era “mostrar esses tempos aos mais novos” (entr. Pissarra 2016). Desta forma, Mário Pissarra empreendeu todos os contactos e em conjunto com a Junta de Freguesia, o Rancho Folclórico e a Liga dos Amigos de Penha Garcia, realizou-se em Agosto desse ano a primeira edição que durou nove dias. No ano seguinte houve nova edição e posteriormente foi organizada uma vez a cada dois anos. O evento que observei em 2015, com o enfoque em Penha Garcia “Templária”, principiou apenas no ano de 2010, mantendo esse registo até à atualidade. Quando questionado sobre o porquê desse evento se ter realizado na mesma semana da Festa de Penha Garcia em honra da Nossa Senhora da Conceição em 2015, o erudito local Mário Pissarra afirmou que aconteceu “para que as pessoas que estão de férias aproveitassem os dois eventos” (entr. Pissarra 2016). A relação da organização do evento com a formação do Rancho Folclórico, ambos em 1984, deveu-se ao facto de, segundo Mário Pissarra, o rancho na altura ser “responsável pela maior parte das actividades que se desenvolviam na aldeia, como a encomendação das almas e as alvíssaras por isso fez sentido participar também nesta” (entr. Pissarra 2016).

Quando me deslocuei a Penha Garcia para participar neste evento ia com alguma expectativa. Na edição de 2015, evento que observei aquando da realização de trabalho de campo, na parte cimeira da aldeia, desde o Largo do Chão da Igreja (local onde se encontra a estátua de Catarina “Chitas”) até à Igreja Matriz, as ruas estavam repletas de pequenos balcões de madeira com comerciantes que vendiam desde roupas, calçado, bijuteria até comida e bebidas. Os aparelhos de som, colocados um pouco por toda a aldeia, difundiam amplamente música. Figurantes e alguns visitantes trajavam de maneira designada pelos próprios como sendo “medieval”. Uma vez que não pude estar presente no primeiro dia da festa e na parte da manhã do segundo, não assisti a qualquer atuação do grupo de adufeiras ou do Rancho Folclórico a não ser pela televisão, no dia 5 de Agosto, quando o programa “Verão Total” da RTP1 emitiu em direto das Jornadas Etnográficas as atuações de ambos os grupos tutelados pelo Rancho Folclórico.

A Festa em Honra de Nossa Senhora da Conceição começou no dia imediatamente a seguir ao término das Jornadas Etnográficas e foi organizada pela Comissão de Festas de Penha Garcia. Para além de uma grande tenda para as pessoas poderem sentar-se a comer e a beber, também observei estabelecimentos de venda ambulante de comida, bem como “stands” de venda de rifas. A festa realizou-se no largo 1º de Maio, junto ao campo de futebol e à sede da Junta de Freguesia e contou também com uma mostra de cavalos *puro lusitano*, que dividia as atenções com a performance do grupo de música popular “Remix” que actuava num palco desmontável na parte lateral de um camião.

Nestas duas festividades observei que os comportamentos não são tão formalizados relativamente ao Festival de Folclore. Algumas das atividades elencadas na programação não chegaram a acontecer nomeadamente um “Serão de contar de histórias”, previsto nas Jornadas Etnográficas, e a procissão em honra da nossa Senhora da Conceição, no caso da Festa.

4.4 O papel da Autarquia e dos eruditos locais na Agenda Cultural das práticas

As práticas tradicionais de Penha Garcia são noticiadas na agendas culturais da autarquia com uma antecedência de algumas semanas, onde é colocada toda a informação (datas, horas, locais) necessária para as pessoas que queiram participar e/ou observar (cf. Anexo 3). Na agenda cultural de 2016, depois de uma introdução, onde é feita uma pequena explicação sobre a importância das práticas Quaresmais na região:

O ciclo quaresmal e pascal é rico, nestas terras arraianas, em inúmeras dessas manifestações da religiosidade popular, arreigadas e firmadas desde cultos pré-romanos até às vivências da devoção popular dos nossos dias, em que algumas espelham a sensação de que o tempo parou e que é constatada por visitantes desconhecadores desta ingénua pureza de valores antropológicos e cristãos (2016, 3).

As páginas seguintes são dedicadas à Sexta-feira Santa na aldeia de Monsanto, onde são enumeradas e esclarecidas as práticas realizadas nesse

dia. Também estão destacadas todas as práticas das localidades do resto do concelho, bem como as datas das romarias do concelho como a Romaria de Nossa Senhora da Graça, a Romaria da Senhora do Almurtão e a a Romaria da Senhora da Granja.

A autarquia investe de modo expressivo na cultura tradicional local. Este investimento faz-se em diferentes dimensões: por um lado, na já referida participação das figuras que representam o poder local (Presidente da Câmara Armindo Jacinto e a sua esposa Anabela Gaspar, presidente do Rancho) nas práticas tradicionais e nos processos de institucionalização do folclore; na documentação extensiva das práticas tradicionais, contratando para isso técnicos de realização de documentários e de gravação áudio e vídeo; na produção de documentos com informação sobre as práticas, tais como o livro *Mistérios da Páscoa em Idanha* (Catana e Ferreira 2004), *Mistérios da Semana Santa em Idanha* (Catana e Ferreira 2012) e as agendas culturais.

Esta literatura, embora não seja resultado de uma investigação académica, é incentivada e apoiada pela Câmara Municipal, que demonstra a vontade dos órgãos institucionais e políticos em se envolverem na preservação da cultura tradicional e no apoio às iniciativas individuais de eruditos locais. Neste livro, *Mistérios da Páscoa em Idanha* é reforçada a ideia que esta prática é intangível e espiritual: “É tempo de determinadas criaturas mortais experimentarem sensações de proximidade com o inacessível e intangível mundo das almas do purgatório” (Catana, 2004). Assim, a importância da manutenção destas práticas para o concelho é suportada por esta integração dos órgãos institucionais (Rancho Folclórico de Penha Garcia, Liga dos Amigos de Penha Garcia, Associação de Defesa do Património Natural e Cultural de Penha Garcia) e políticos na comunidade, um forte exemplo disso é a presença do Presidente da Câmara de Idanha-a-Nova na prática das Janeiras ou a da sua esposa, presidente do Rancho Folclórico de Penha Garcia, nas práticas nas semanas da Quaresma, como a Encomendação das Almas, o Louvado Nocíssimo e os Santos Passos.

Em síntese

Este capítulo compreendeu uma abordagem crítica das práticas das Janeiras, dos Passos e da Encomendação das Almas, comparando as gravações efectuadas por etnógrafos, coletores e folcloristas realizados na área geográfica de Penha Garcia e também fora dela, com os eventos que eu próprio observei em 2016. Como parte desta discussão, foi também necessário realizar descrições das práticas que selecionei, neste caso as Janeiras, os Passos, a Encomendação das Almas e o Louvado Nocíssimo e de eventos na aldeia, como as Jornadas Etnográficas “Penha Garcia Templária” e a Festa de Penha Garcia em honra da Nossa Senhora da Conceição.

Discutindo o “papel” das autarquias e do poder local na preservação destas práticas, defendo a influência dos eruditos locais no desenvolvimento de ações no sentido da manutenção e documentação de práticas de rua e eventos culturais na aldeia. Os eventos como as Jornadas Etnográficas e a Festa de Penha Garcia, dado serem dotados de apoios da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, também são ilustrativos do apoio que a autarquia mantém na criação e na preservação dos eventos.

A relação turismo cultural e práticas tradicionais é traduzida - no exemplo da criação das Festas de Penha Garcia Antiga que a partir do ano de 2010 se denominaram Jornadas Etnográficas “Penha Garcia Templária” - no pedido expresso da Câmara Municipal a um erudito local para organizar um evento cultural. Esta influência é demonstrativa de um processo de tradicionalização, a criação de um evento cujo objetivo é mostrar a tradição e a cultura de Penha Garcia. Este evento acabou por se materializar e realizar-se até aos dias de hoje, tornando-se na festa com a maior afluência de pessoas e serviços de todas as festividades cíclicas de Penha Garcia.

Conclusões Finais

Este trabalho de investigação compreendeu um estudo etnomusicológico sobre o processo de tradicionalização em Penha Garcia, através da exploração do contexto de folclorização, dos seus detentores da tradição e das suas práticas cíclicas. Em democracia, num período de refundação do folclore, Penha Garcia tem vindo a viver um processo ativo de folclorização onde transformações ocorreram nas tradições que se praticam, bem como nos órgãos culturais e associativos. Com este trabalho, procurei documentar e interpretar essas transformações. Com vista a cumprir os objetivos a que me propus no início deste estudo, procurarei proceder no sentido de encontrar as conclusões que finalizam este trabalho de investigação.

Através da prática ativa de trabalho de campo, observação de eventos e realização de entrevistas, foi possível compreender: (1) o impacto que os coletores detiveram no terreno etnográfico, na definição de um repertório “tradicional” e de detentores da tradição que, segundo os seus parâmetros, transformaram o modo como Penha Garcia vê a sua cultura; (2) que o enfoque na figura de Maria Nabais, permitiu desmistificar características que guiavam a escolha dos detentores da tradição por parte dos etnógrafos e folcloristas; (3) que os eruditos locais têm em comum a sua ocupação profissional, o ensino; (4) o papel da autarquia e dos eruditos locais na documentação e criação de práticas culturais; (5) que este estudo reforça o argumento de que o processo de folclorização se cruzou como processo de documentação de música de matriz rural.

De acordo com John Blacking, a música e as práticas musicais devem a sua existência à “experiência social em diferentes ambientes culturais” (Blacking, 2000). Para o autor, a música está presente tanto na cultura como no corpo humano, e a sua forma de atuar e o efeito que tem nas pessoas está intimamente ligada aos indivíduos em sociedade:

Music is a synthesis of cognitive processes which are present in culture and in the human body: the forms it takes, and the effects it has on people, are generated by the social experiences of human bodies in different cultural environments. Because music is humanly organized sound, it expresses aspect«s of the experience of individuals in society (Blacking 2000, 89).

Desta forma, e apoiando-me no conceito de “localidade” de Appadurai que que é compreendido como uma construção social e não dividido por fronteiras geográficas, a existência e preservação da música e das práticas musicais na aldeia de Penha Garcia e nas localidades em geral só existe devido à ação das pessoas em comunidade, “Without biological processes of aural perception, and without cultural agreement among at least some human beings on what is perceived, there can be neither music nor musical communication” (Blacking 2000, 9). O alcance desta abordagem descrita por Appadurai estende-se assim à minha investigação no sentido em que o local que investiguei é construído e formado por relações pessoais e institucionais, que se complementam entre si. Enquanto estrutura de sentimentos, a noção de localidade de Penha Garcia pode ajudar a compreender o caso em estudo na medida em que esta foi construída ao longo do século XX através da atuação de etnógrafos, folcloristas e eruditos locais que cruzaram os seus contributos. A predominância das relações centra-se assim não na área geográfica mas sim no contexto em que, por exemplo, o Rancho Folclórico, a Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, a Associação de Defesa do Património e os eruditos locais interagem, construindo assim o lugar de Penha Garcia. Este “local” adquire também uma dimensão relevante no sentido em que compreende uma resistência conjunta desses agentes à globalização e às pressões externas para uniformizar as práticas e contextos tradicionais.

Este trabalho de investigação é devedor a Blacking no sentido em que através das palavras do autor procurei interpretar criticamente o “poder” da comunidade e das práticas musicais na construção da “localidade”. Com Blacking, o foco está nas pessoas, na comunidade e na experiência social. Bruno Nettl, quando aprofunda o conceito de música, considera, tal como Blacking o “valor da música em sociedade”, introduzindo-o numa divisão em três áreas –“conceito”,

“comportamento” e “som” - que, segundo Alan Merriam definiriam a música no trabalho etnomusicológico. Suportado por Merriam, Nettl destaca não só a necessidade de compreender o “valor”, “poder” e “função” da música mas também o “comportamento”, todas as actividades que precedem, acompanham e acontecem a seguir à prática musical: “behavior includes the musical and nonmusical acts of musicians, the activities that precede, follow, and accompany the production of sound” (Nettl 2005 24).

No entanto, através de uma interpretação crítica da “divisão” conceptual em três componentes iguais que derivariam uns dos outros, Nettl considera-a “primária”, no sentido em que entende que as ideias das pessoas influenciam o que fazem, o que por sua vez determina a “natureza do produto sónico” (Nettl 2005, 24-25). A prática de trabalho de campo na aldeia de Penha Garcia, permitiu-me concordar com a visão do autor no sentido em que esta “categorização” da música retira o foco no indivíduo, nas suas decisões e relações sociais e coloca-o no conceito, que objetifica e descontextualiza as práticas musicais.

Estas práticas que observei em Penha Garcia, nomeadamente as Janeiras, a Encomendação das Almas, os Passos e o Louvado Nocíssimo, enquadram-se, nas palavras de Jonathan Sterne numa “imaginação sónica”. Estes acontecimentos compreendem não só a *performance* como elemento central, mas consideram outros elementos como partes integrantes no seu todo, como a preparação, os participantes, os não participantes e os sons noturnos. De acordo com o autor, “That’s just the sounds – but what of the contexts in which they happen, the ways of hearing or not-hearing attached to them, the practices, people and institutions associated with them?” (Sterne 2012, 1). Desta forma, o contexto em que a música é realizada divide protagonismo com o som, ambos tornando-se igualmente importantes na performance musical. Na mesma linha, DaMatta refere que estas práticas são acontecimentos “extraordinários” uma vez que se destacam como diferentes das práticas do dia-a-dia, inclusive, nesses momentos, as coisas que “normalmente” passam despercebidas no quotidiano, são “amplificadas”:

Todas as festas — ou ocasiões extraordinárias — recriam e resgatam o tempo, o espaço e as relações sociais. Nelas, aquilo que passa

despercebido, ou nem mesmo é visto como algo maravilhoso ou digno de reflexão, estudo ou desprezo no quotidiano, é ressaltado e realçado, alcançando um plano distinto (DaMatta 1984, 67)

Desta forma, no caso de práticas como o cantar as Janeiras ou a Encomendação das Almas, consideradas pelo autor como “ocasiões extraordinárias”, os contextos, os sons e as relações entre os participantes e as pessoas que se fecham dentro de casa, todos fazem parte do acontecimento. O ruído dos sapatos na terra, o vento, o barulho dos animais noturnos, o conversar em volume baixo, coisas consideradas “usuais” no quotidiano, juntas são elevadas a acontecimentos “extraordinários”, porque estes elementos da “vida diária” “deixam de ser operativos” (DaMatta 1984).

De seguida irei procurar aprofundar, através da interpretação dos movimentos de etnógrafos e folcloristas para Penha Garcia para documentar estas práticas, o papel da sua influência na construção de Penha Garcia como “local” etnográfico.

Em estudos anteriores (Branco 1999; Vasconcelos 1997; Pestana 2012) foi interpretado o papel da influência exógena dos primeiros etnógrafos e folcloristas na construção de um “terreno etnográfico”. Estes etnógrafos, compreenderiam a cultura como algo “catalogável”, fechado dentro de si próprio: “A geração fundadora da etnografia portuguesa caracteriza-se por ter exercido uma acção pragmática e diversificada. Absorvem correntes internacionais, aplicam-nas, como que numa ânsia de recuperar um atraso.(...) a etnografia é para eles ciência a aplicar, uma receita pronta a aviar.” (Branco 1999 29). Como se agissem através da ajuda de um guião que exemplificaria o que deveriam gravar e o que deveriam ignorar, estes estudiosos contribuíram para um processo de objetificação cultural, transformando assim o terreno etnográfico.

Através da análise da atuação metodológica de estudiosos que acorreram à aldeia de Penha Garcia e dos estudos de Jorge Freitas Branco (1999), constatei que, no período cronológico em que estes atuaram na zona geográfica em que a minha investigação se insere, uma segunda vertente da etnografia portuguesa estava em curso, diferindo da perspectiva individual e pioneira de J. Leite de

Vasconcelos (Branco 1999). A. Jorge Dias e Ernesto Veiga de Oliveira – etnógrafos que documentaram a região da Beira Baixa- protagonizaram uma rotura com os parâmetros definidos pela “galeria de notáveis”, privilegiando, para o autor, uma atitude comparativa: “Caracteriza-se esta transformação não tanto pelo método, mas pela atitude perante uma especialização na produção científica: os elementos recolhidos no terreno deverão ser explicados através da cultura e tendo em mente a preocupação comparativa. Objectifica-se a cultura.” (Branco 1999 34).

Os múltiplos etnógrafos e folcloristas que documentaram Penha Garcia ao longo do tempo (1961-1991) tenderam a analisar a música tradicional sob os parâmetros da música ocidental, procedendo a uma abordagem comparativa. A título de exemplo, as atuações de um Rancho Folclórico - com a tutela de uma entidade governamental ou autárquica (Inatel, Câmaras Municipais) - em contexto de palco, representando o que considera ser as suas tradições, é revelador de uma objectificação cultural pois é privilegiada a performance para um público, exibindo elementos “tradicionais” descontextualizados.

Em Penha Garcia este impacto encadeado pelos etnógrafos que aí se deslocaram sucessivamente confirmou-se de duas maneiras, a primeira foi observada através da seleção do repertório gravado e coletado cronologicamente em Penha Garcia, tanto de detentores da tradição como do Rancho Folclórico (cf. Anexo 1). Em 2016 o repertório do Rancho Folclórico apresenta canções e danças comuns às gravadas por etnógrafos e folcloristas no período entre 1961 e 1992 (cfr. Anexo 1). De acordo com o Anexo 1, podemos observar que, do repertório atual de 80 canções do Rancho Folclórico, seis são comuns à coleção de Vergílio Pereira (1961); uma é comum à de Ernesto Veiga de Oliveira (1963); cinco são comuns à de Michel Giacometti (1970; 1981) e 22 são comuns à de Flávio Pinho (1991), sendo dessas, dez comuns às gravações do Rancho Folclórico da altura. Este exemplo é demonstrativo das “marcas” que a passagem desses eruditos exógenos deixaram na cultura de Penha Garcia, verificando-se que a percepção que as pessoas têm sobre o que é a “sua” cultura foi transformada. É possível evidenciar-se assim, que a seleção dos etnógrafos e folcloristas, que se começou a desenvolver há 55 anos e realizou-se ao longo do

século XX, ainda está presente nas atuações musicais do Rancho Folclórico de Penha Garcia, no século XXI.

Em segundo lugar, este impacto é notório nos modos de transmissão do “saber-fazer” música em Penha Garcia. Refletindo sobre este processo, Richard Handler defende ainda que a abordagem etnocêntrica dos eruditos pode modificar as propriedades de uma cultura: “The process of cultural objectification (...) may lead to changes in the significance as well as in formal properties of (...) dancing and celebrations” (Handler 1988, 56). Este aspecto verificou-se tanto na adequação dos ranchos à *performance* de palco, adaptando a sua maneira de atuação como na forma como começa a ser transmitido o “saber-fazer” música.

No primeiro caso, o atual Rancho Folclórico de Penha Garcia adaptou elementos performativos que figuravam nos grupos formais organizados do século XX, integrando as representações teatrais do dia-a-dia da aldeia, representações essas que foram introduzidas pelos eruditos locais (entr. André 2015). Esta questão é discutida por Jorge de Freitas Branco, que a denomina *refolclorização*, um processo de “construção de memória” motivado por “alterações profundas” nas “condições globais do país” (Branco 1995). Desta forma, verifica-se uma tentativa de representar o passado, realizando “elaborações cénicas sistemáticas de aspectos do passado, entretanto desprovidos de base de legitimação no vivo” (Branco 1995, 169-170).

No segundo caso, a influência dos etnógrafos e folcloristas que construíram a figura de Catarina Sargenta, ao selecionar a sua voz e toque do adufe para as suas gravações etnográficas, poderá ter contribuído para que, em 2016, a sua figura seja alvo de tentativas de apropriação das suas características. Essa apropriação motivou uma mudança na transmissão de saberes musicais de uma maneira “oral”, de geração em geração, de pais para filhos, de detentora da tradição para “aprendizes”; para “aural”, através da audição de gravações etnográficas (cf. Capítulo 3). Idalina Gameiro é exemplo dessa mudança pois tentou emular o timbre e as ornamentações que eram próprias de Catarina Chitas sem ter contactado pessoalmente com ela. A proeminência de Idalina Gameiro, é prova da importância dos “produtos musicais” coligidos e gravados pelos etnógrafos e folcloristas. Dada a sua aprendizagem ter sido realizada com o apoio

das gravações feitas a Catarina Chitas, os modos de transmissão do “saber-fazer” música em Penha Garcia viram-se assim notoriamente modificados.

O percurso da detentora da tradição Maria Nabais constitui uma excepção aos parâmetros dos folcoristas e etnólogos, que procuravam práticas e, consequentemente, detentores da tradição que representassem as tradições musicais de uma dada cultura o menos “contaminadas” possível (Branco 1999). As suas capacidades musicais seriam devedoras ao facto de terem estado sempre “imersas” na atmosfera tradicional da ruralidade, não tendo sido influenciadas por características urbanas do exterior das aldeias. Branco elabora sobre esta questão, interpretando a posição de Fernando Lopes-Graça, folclorista que documentou as práticas musicais de Penha Garcia nos anos 1970:

interessa sublinhar a sua posição face ao que equaciona sobre folclore e contrafacção; defende e pugna por uma via de recolha, estudo e divulgação à escala nacional das manifestações culturais populares, segundo o que define como um critério norteado pela autenticidade, a contrapor à ‘folclorite’ instaurada (Branco 1999, 36).

Desta forma a história de vida de Maria Nabais quebra certos *clichés* relativos ao perfil do detentor da tradição que, na minha opinião, eram guiados pela noção de “autenticidade”, alimentados durante décadas por muitos coletores e eruditos locais, como o analfabetismo, a fixação geográfica e a aprendizagem oral de um instrumento, neste caso o adufe, na mesma aldeia em que nasceu e viveu a maior parte da vida. Maria Nabais não é analfabeta, passou grande parte da sua infância a trabalhar fora de Penha Garcia, na sua maioria em localidades fora do concelho de Idanha-a-Nova; viajou para um país estrangeiro, França, tendo permanecido lá até ao nascimento da sua filha; e tocou pela primeira vez num adufe em Almeirim (cf. Capítulo 3). Através desta análise, é possível confirmar que Maria Nabais distanciou-se de todas essas características que a ajudariam a constituir-se como uma “boa” detentora da tradição, na acepção, por exemplo de Michel Giacometti, como é patente nos inquéritos que faz no âmbito do programa *Povo que Canta*. Todos estes momentos da vida da adufeira corroboram assim o argumento de que Maria Nabais, na minha opinião, se

destacou como uma detentora da tradição “alternativa”. Esta vertente alternativa, no sentido em que rompe com o que era esperado da sua figura, “tradicional” e “rural”, tinha já sido identificada no caso de Catarina Sargenta, ainda que num momento mais selecto e tardio na sua história de vida quando foi convidada para gravar três temas no disco Banda do Casaco “com ti Chitas”, em 1984. Neste disco, Catarina Chitas distanciou-se assim do rótulo de detentora da tradição “tradicional” temporariamente, improvisando e não se deixando intimidar pelo aparato tecnológico de um estúdio de gravação (Cf. Capítulo 3). De acordo com Branco (1999) esta característica “alternativa” que a minha investigação identificou tanto em Catarina Sargenta como em Maria Nabais, suporta o argumento de que os etnógrafos privilegiavam o que consideravam em risco de ser “apagado” ou “esquecido”, seleccionando elementos e práticas em detrimento de outras. Para o autor:

os comportamentos considerados adulterados ou contaminados (influência urbana, emigração, meios de comunicação social, diferenciação geracional), em vez de vistos como componentes duma dinâmica social, eram simplesmente reprovados, promovendo-se os outros, como que num acto de purificação. Uma tal atitude revela a pretensão de um grupo na sociedade de construir um olhar hegemónico sobre o seu todo (Branco 1999 37)

Para ilustrar o papel dos eruditos locais, a minha investigação identificou Maria Aida Ventura (n. Dornelas do Zêzere, 1922-2014), Américo André (n. Penha Garcia 1962), António Catana (n. Idanha-a-Nova 1943) e Mário Pissarra (n. Penha Garcia 1943) como agentes no processo de tradicionalização na aldeia de Penha Garcia. Maria Aida Ventura e António Catana foram professores do ensino primário e os restantes do básico e do secundário. Embora apenas dois tenham exercido funções na aldeia, Maria Aida Ventura e Américo André, é patente o “poder” que a figura do professor tinha e tem na aldeia de Penha Garcia (Sanchis 1983). No período em que desenvolvi trabalho de campo em Penha Garcia, foi notória a influência que ainda se sente de Maria Aida Ventura. A organização dos Cortejos de Oferendas, o facto de ter adquirido tecidos para fazer sapatos para os rapazes mais pobres poderem chegar à escola no inverno (entr. Pissarra 2015) ou

o facto de o seu marido Amândio Martins, também professor primário em Penha Garcia, ter sido juiz de paz, ainda que não tivesse formação jurídica contuam a ser hoje lembrados na comunidade da aldeia. Estes factores justificam a influência do professor na aldeia de Penha Garcia. Jorge Freitas Branco, considera que nas localidades rurais, a autoridade está diretamente relacionada com a instrução, para o autor, “A ideia de formar um agrupamento vem, por consequência, de uma pessoa com influência no local e a quem se reconhece autoridade. Este prestígio pode advir do nível de instrução formal adquirido ou dos conhecimentos acumulados” (Branco 1999 38). Muitas pessoas com as quais contatei, como Josefina Pissarra, Maria Nabais, António Catana, José Claro, Mário Pissarra, entre outros, destacaram a capacidade aglutinadora que Maria Aida Ventura tinha em torno da comunidade. Mário Pissarra, erudito local responsável pela fundação do Rancho Folclórico de Penha Garcia e pela criação das Festas de Penha Garcia Antiga foi seu aluno no ensino primário: “Tive o privilégio de ser aluno da sua avó que me preparou da 1ª à 4ª classe para o exame de admissão ao liceu, a mim e a vários da minha geração” (entr. Pissarra 2015).

O sucesso da minha integração na comunidade de Penha Garcia, e também da realização do trabalho de campo, deveu-se grandemente ao facto de ser neto desta detentora da tradição.

De acordo com uma das minhas interlocutoras locais Maria Nabais, António Catana também exerce uma influência em torno da comunidade. Este, por estar ligado à documentação e calendarização das práticas da Quaresma, empreendeu esforços no sentido de a convencer a participar nas práticas da Encomendação das Almas. Maria Nabais, apesar de estar de luto pelo falecimento do seu marido, aceitou o pedido pois, “O Dr. Catana disse-me que era só uma representação e que, portanto, não havia problema” (entr. Nabais 2016). Assim, este esforço desenvolvido pelos eruditos locais, juntamente com a calendarização das práticas numa agenda cultural anual (direcionada principalmente aos turistas) são reveladores do “poder” dos eruditos locais na aldeia de Penha Garcia. Esta influência é exercida através do que A. Jorge Dias considera “a iniciativa de pessoas mais ou menos influentes nos meios rurais, que na ânsia de animar as

festas locais teriam transformado os elementos do folclore numa acção de folclorismo desligada de qualquer preocupação de rigor perante a tradição” (Branco 1999, 36). Neste caso e de acordo com a minha investigação, a “ânsia” das “pessoas mais ou menos influentes dos meios rurais” não reside em animar as festas locais mas sim em preservar as práticas musicais, neste caso as do tempo da Quaresma.

Estes eruditos locais, a par dos etnógrafos e folcloristas, também contribuíram para a construção da localidade de Penha Garcia. Atualmente, António Catana, Américo André, e Mário Pissarra, (os dois últimos são naturais de Penha Garcia), através da sua autoridade local constroem um olhar externo sobre as tradições de Penha Garcia, descentralizando, construindo a localidade de “dentro para fora”. Utilizando os recursos e os contatos que mantém com a autarquia e com entidades como a Liga dos Amigos de Penha Garcia, comissões organizadoras de eventos ou até os próprios Grupos formais organizados, procedem no sentido de oferecer condições propícias para o desenvolvimento de eventos, colóquios e espaços culturais como a futura casa museu Padre João Pires. Eventos como o “I Congresso de Ciências do Oculto”, em 2015 ou o “II Congresso de Medicinas Tradicionais” em 2016 são exemplos dessa tentativa de descentralização, procurando atrair pessoas de fora da aldeia e também da zona geográfica do concelho de Idanha-a-Nova. Quando o Rancho Folclórico efetua uma *saída* (cfr. Capítulo 2), há uma deslocação para fora do âmbito geográfico da aldeia, o que causa uma construção da localidade de “fora para dentro”, quando os eruditos locais procedem à organização destes acontecimentos culturais, o local é construído de “dentro para fora” e é neste caso que a sua contribuição ganha maior proeminência.

Esta investigação revelou que todos os eruditos locais que foram identificados estabeleceram-se na aldeia e impuseram-se como figuras de relevo que têm a consideração e o respeito da população. A comunidade revê-se nas suas atividades e deposita confiança nas suas decisões. Estas pessoas foram responsáveis pela criação, manutenção e documentação de vários eventos e práticas que acontecem e aconteram ao longo do século XX em Penha Garcia, continuando, no século XXI a contribuir para o crescimento económico e cultural

da aldeia. Estes eventos conduziram à seleção de detentores da tradição e de práticas de matriz rural, à sua descontextualização e resignificação, adquirindo os sentidos de expressões folclóricas, da tradição e cultura local. A investigação desenvolvida não revelou ainda se, no caso do cortejo de oferendas, o grupo organizado para o evento envergou trajes regionais e se teve a orientação de algum ensaiador durante ensaios. Contudo, ficou patente que o grupo não manteve atividade a partir dessa data. No ano seguinte, as promotoras do evento onde se destaca a influência de Maria Aida Ventura, repetiram a iniciativa e mobilizaram novamente adufeiras de Penha Garcia para exibirem as tradições musicais locais. Mais uma vez, este grupo não se manteve em atividade, observando-se que só quarenta anos depois foi instituído o primeiro grupo folclórico na aldeia. Apesar da distância temporal que separa os dois momentos, o primeiro serviu de matriz ao segundo (cf. Capítulo 2).

Assim, as características que identifiquei como sendo comuns aos eruditos locais foi que todos participaram na criação de instituições ou na organização de eventos que ainda hoje marcam a aldeia. Para além de Maria Aida Ventura, que organizou os cortejos de Oferendas, marco cultural que viria a tornar-se um primeiro exemplo de organização de grupos de cantadeiras e adufeiras para atuar, ainda que formadas informalmente, também os restantes contribuíram para o crescimento da aldeia. Mário Piçarra foi fundador, primeiro presidente do Rancho Folclórico e organizador das Festas de Penha Garcia Antiga, hoje intituladas Jornadas Etnográficas “Penha Garcia Templária”. Américo André fundou a Associação de Defesa do Património Natural e Cultural, entidade que tutela o Grupo Etnográfico “Os Garcias” e o Rancho Juvenil, que mantiveram actividade em simultâneo com o Rancho Folclórico de Penha Garcia e foram responsáveis pela organização de exposições e performances teatrais com o intuito de representar as tradições de Penha Garcia. António Catana colabora com a Câmara Municipal de Idanha-a-Nova na organização de vários eventos e é coordenador da agenda cultural da Quaresma do concelho, tendo contribuído com publicações (Catana e Ferreira 2004, Catana e Ferreira 2014) e textos para a integração de Idanha-a-Nova na rede de Cidades Criativas da UNESCO, no âmbito da música. Este estatuto por parte da UNESCO é de grande importância

para o concelho pois facilita e promove o seu desenvolvimento cultural, através de parcerias com as outras cidades desta plataforma. Consequentemente, estas relações institucionais tanto públicas como privadas reverberam nas aldeias e localidades da área geográfica de Idanha-a-Nova, tendo um impacto particular nas suas comunidades.

Por fim, como já foi explorado no Capítulo 4, a presença do presidente da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova Armindo Jacinto na prática de cantar as Janeiras é revelador da tentativa de aproximar as entidades autárquicas às práticas culturais das aldeias.

A autarquia também exerce um papel preponderante no sentido de preservar as tradições da aldeia. Teixeira Lopes (2009), quando discute o conceito de *democratização cultural*, defende que as autarquias, na tentativa de formação de um público, tendem a agir no sentido de uniformizar, generalizando as origens, códigos, posturas e linguagens dos públicos, de acordo com o autor,

Os manuais de civilidade que prescrevem uma série de «boas maneiras culturais» mostram as dificuldades de quem os encomenda e edita, nomeadamente as autarquias, mas até de alguns departamentos educativos de instituições públicas, em *controlar* e *domesticar* novos públicos, de certa forma representados como *selvagens* (Lopes 2009).

Neste sentido, as autarquias compreendem uma influência que pode gerar “pontos de vista oficiais sobre os públicos” (Lopes 2009, 8). Assim, tanto o papel dos eruditos locais descrito anteriormente como o “poder” das autarquias através da sua formação de públicos, poderá mudar a forma como a comunidade de Penha Garcia vê a sua cultura, construindo uma localidade com base em “critérios absolutos e essencialistas de gosto” (Lopes 2009, 11).

Barbara Kirshenblatt-Gimblett introduz o conceito de turismo como uma “indústria de exportação” (Kirshenblatt-Gimblett 1998). Através da minha investigação, a influência das autarquias atrás retratada considera esse conceito de uma maneira distinta, compreendendo um caso em que a “cultura” não é exportada, sendo antes encorajada a importação das pessoas que a “consomem”: “tourism does not export goods for consumption elsewhere. Rather, it imports visitors to consume goods and services locally” (Kirshenblatt-Gimblett 1998, 153).

Desta forma, a autora vê a cultura como tendo uma segunda vida como herança, “second life as Heritage”, considerando o “passado” como algo “valioso”, tanto do ponto de vista histórico como para o desenvolvimento da economia local. Com este argumento, é assim reforçada a ideia de que a “herança” não é algo do passado mas sim um novo modo de produção cultural no presente, que recorre ao passado (Kirshenblatt Gimblett 1998). Desta forma, e cruzando as palavras da autora com o que observei em Penha Garcia, ao falar em recuperar, revitalizar ou preservar as tradições e práticas musicais de Penha Garcia, a autarquia e os órgãos institucionais estão a recorrer à “herança”, produzindo algo novo que tem “valor” para a cultura local:

Heritage is not lost and found, stolen and reclaimed. Despite a discourse of conservation, preservation, restoration, reclamation, recovery, recreation, recuperation, revitalization and regeneration, heritage produces something new in the present that has recourse to the past (Kirshenblatt-Gimblett 1998, 149)

Refiro, a título de exemplo, as práticas cíclicas de matriz rural realizadas durante a Quaresma, as quais são alvo de um grande investimento da autarquia, nomeadamente com a sua publicitação através de prospectos destinados a pessoas de fora das comunidades onde as práticas se realizam. Esta ação por parte da autarquia não se afigura benéfica apenas para os visitantes mas também para os praticantes. Na eventualidade de não existir uma calendarização e divulgação, a preocupação em divulgar estas práticas correria o risco de se atenuar, não havendo uma mobilização no sentido de aproximar a população mais jovem a estas práticas. Este impacto repercute-se também na forma como Penha Garcia entende a sua cultura como algo transacionável, no caso da comercialização de “pastéis de nata de figo da índia” (planta muito comum em Penha Garcia) e das bonecas “Maias”, que diferem das “Marafonas” de Monsanto. Enquanto que o primeiro produto está disponível no snack-bar “A Frágua”, propriedade do erudito local Mário Pissarra, o segundo é vendido por pessoas da comunidade de Penha Garcia, que mostram com orgulho um “símbolo” da sua aldeia. Esta aposta numa certa “indústria de exportação”, na acepção de Kirshenblatt-Gimblett, transformada na comercialização de comida e artesanato

não é necessariamente algo que transforma a cultura de Penha Garcia como um produto de um “negócio” impulsionado pela autarquia e entidades institucionais.

Considerando uma nova via para a realização de trabalhos de investigação realço o potencial que poderá ter o estudo do impacto das autarquias nas comunidades, tanto no conceito de “exportação” de práticas de matriz rural para serem “consumidas”, caso que em Penha Garcia a minha investigação não identificou de forma taxativa, como na sua importância para a mobilização da comunidade no sentido de preservar as suas práticas musicais.

Através dos argumentos atrás analisados, no que se refere ao processo de folclorização em Penha Garcia e aos processos de documentação de música de matriz rural, verifica-se que estes se cruzaram na construção de Penha Garcia como local etnográfico. A formação e a atuação dos grupos formais organizados da aldeia, Rancho Folclórico de Penha Garcia e Grupo Etnográfico “Os Garcias” está intrinsecamente ligada à atividade dos seus eruditos locais e dos etnógrafos que, interna e externamente, transformaram o modo como os penhagarcenses compreendem as suas “tradições” e a sua cultura.

Bibliografia

André, Américo. 2012. *Descobrir, Partilhar e Valorizar. Memórias da Literatura Oral da Raia*. Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Estudos Ibéricos.

Alves, Vera Marques. 1997. "Os etnógrafos locais e o secretariado da propaganda nacional. Um estudo de caso". *Etnográfica: Revista do Centro de Estudos de Antropologia Social*. 1: 237:257.

Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large – Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Barriga, Maria José. 2003. *Cante ao Baldão*. Edições Colibri

Barz, Gregory, Cooley, Timothy. 2008. "Casting Shadows: Filedwork is Dead! Long Live the Fieldwork!". *Shadows in the Field*. Eds. Gregory Barz and Timothy Cooley. New York: Oxford University Press.

Blacking, John. 2000. *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press.

Branco, Jorge Freitas. 1995. "Lugares para o Povo: Uma Periodização da Cultura Popular em Portugal". *Revista Lusitana*, 13-14.

Branco, Jorge Freitas. 1999. "A fluidez dos limites: Discurso etnográfico e movimento folclórico em Portugal". *Etnográfica: Revista do Centro de Estudos de Antropologia Social*. 3: 23-48.

Castelo-Branco, Salwa (coord). 2010. *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XXI*. Linda-a-Velha: Círculo de Leitores.

Castelo-Branco, Sawa. Branco, Jorge. 2010. “Ernesto Veiga de Oliveira”. *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Coord. Salwa Castelo Branco. (929-930). Linda-a-Velha: Círculo de Leitores.

Castelo-Branco, Salwa. 2010. “Michel Giacometti”. *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Coord. Salwa Castelo Branco. (564-566). Linda-a-Velha: Círculo de Leitores.

Castelo-Branco, Sawa El-Shawan e Jorge Freitas Branco (org.). 2003. “Introdução”. *Vozes do Povo – A Folclorização em Portugal*. Coord. Salwa Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco. (1-21). Oeiras: Celta Editora

Castelo-Branco, Salwa e Maria Manuela Toscano. 1988. «”In Search of a Lost World”: An overview of documentation and research on the traditional music of Portugal», *Yearbook for Traditional Music*. Volume 20. (159-192)

Catana, António. Ferreira, Hélder. 2004. *Mistérios da Páscoa em Idanha*. Lisboa: Ésquilo

Catana, António. Ferreira, Hélder. 2012. *Mistérios da Semana Santa em Idanha*. Lisboa: Progestur

Chaves, Luís. 1955. *O Natal em Portugal: Crónica de natal numa bela aldeia da Beira*. Lisboa: Campanha Nacional de Educação para Adultos

Clarke, Eric. 2013. “Music, Space and Subjectivity”. *Music, Sound and Space*. Ed. Georgina Born. (90). New York: Cambridge University Press

Clifford, James. Marcus, George. 1986. “Writing culture: The poetics and Politics of Ethnography”. Ed.s James Clifford e George Marcus. (2-3). London: University of California Press.

DaMatta, Roberto. 1984. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Editora Rocco.

Dias, Margot. Dias, Jorge. 1953. *A Encomendação das Almas*. Porto: Imprensa Portuguesa.

Dias, Jaime Lopes. 1944. *Etnografia da Beira*. Lisboa: Imprensa Nacional de Publicidade

Frith, Simon. 2000. "The Discourse of World Music" in Born, Georgina and Hesmondhalgh, David (eds) *Western Music and Its Others*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Gallop, Rodney. "The Development of Folk-Song in Portugal and the Basque Country", *Proceedings of the Musical Association*. Vol.61. (61-80). London: Royal Music Association.

Gascon, José. 1917. "As Janeiras e os Reis". *Revista Lusitana*. Vol.XX. N^{os} 3-4. P.175.

Giacometti, Michel. 1981. *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Círculo de Leitores

Giga, Idalete. Pestana, Maria do Rosário. 2010. "Vergílio Pereira". *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Coord. Salwa Castelo-Branco. (988-999). Linda-a-Velha: Círculo de Leitores

Handler, Richard. 1988. *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*. Madison: University of Wisconsin Press.

Handler, Richard. Linnekin, Jocelyn. 1984. "Tradition, Genuine or Spurious". *Journal of American Folklore*. Eds. Debra Lattanzi Shutika, Joy Fraser e Ben Gatling. Illinois: Illinois University Press.

Ihde, Don. 2012. "Auditory Dimension". *The Sound Studies Reader*. Ed. Jonathan Sterne. (24). Oxon: Routledge

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1998. *Destination Culture*. University of California Press

Myers, Helen. 1992. "Fieldwork". *Ethnomusicology: An Introduction*. (21-49). New York/London: W.W. Norton & Company

Nettl, Bruno. 2005. *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts*. Urbana, IL: University of Illinois Press

Neves, César. 1893. *Cancioneiro de Músicas Populares*. Porto: Typographia Occidental

Oliveira, Ernesto Veiga de. 1964. *Exposição de Instrumentos Musicais Populares Portugueses na Fundação Calouste Gulbenkian*. Revista de Etnografia Nº7. Porto: Junta Distrital do Porto

Oliveira, Ernesto Veiga de. 2000 (3ªedição). *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Pereira, Vergílio. 1957. *Cancioneiro de Resende*. (388). Porto: [s.n]

Pestana, Maria do Rosário. 2003. “Folclorização em Manhouce”. *Vozes do Povo – A Folclorização em Portugal*. . Coord. Salwa Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco. (387-400). Oeiras: Celta Editora.

Pestana, Maria do Rosário. 2012. *Armando Leça e a Música Portuguesa: 1910-1940*. Lisboa: Tinta da China.

Pestana, Maria do Rosário. Ribeiro, Jorge. 2014. *Folclore e Folclorização no Montijo*. Câmara Municipal do Montijo: Edições Colibri.

Pinho, Flávio. 2011. *O Cancioneiro Musical de Penha Garcia*. Coimbra: Palimage.

Ronström, Owe. 1996. “Revival Reconsidered”. *The World of Music vol.38 n.3 Folk Music Revival in Europe*. Ed. Linda Fujie. Berlim: VWB.

Sanchis, Pierre. 1983. *Arraial, Festa de um Povo: Romarias Portuguesas*. Publicações Dom Quixote

Sardo, Susana. 2009. “Música Popular e diferenças regionais”. *Multiculturalidade: Raízes e Estruturas* (cap.11). Coleção Portugal Intercultural Volume I. (407-476). Lisboa: Universidade Católica Portuguesa.

Sardo, Susana. 2010. “Janeiras”. *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XXI*. Coord. Salwa Castelo-Branco. (647-648). Linda-a-Velha: Círculo de Leitores.

Sterne, Jonathan. 2012. “Sonic Imaginations”. *The Sound Studies Reader*. Oxon: Routledge

Lopes, João Teixeira. 2009. "Da democratização da Cultura a um conceito e prática alternativos de Democracia Cultural". *Cadernos de Estudo* 14. Escola Superior de Educação de Paula Frasinetti.

Titon, Jeff. 2008. "Knowing Fieldwork". *Shadows in the Field*. Eds. Gregory Barz and Timothy Cooley. New York: Oxford University Press.

Vasconcelos, João. 1997. "Tempos remotos: A presença do passado na "objectificação" da cultura local". *Etnográfica: Revista do Centro de Estudos de Antropologia Social*. 2: 213-235.

Discografia

Giacometti, Michel & Graça, Fernando Lopes (1970) *Antologia da Música Regional Portuguesa. Beira Alta, Beira Baixa, Beira Litoral*. Lisboa: Arquivos Sonoros Portugueses / Valentim de Carvalho.

Banda do Casaco "Com Ti Chitas" (1984) CNM477CD

LP Catarina Chitas - Cantares de Penha Garcia (1991)

Filmografia

Giacometti, Michel (2010/11) *Michel Giacometti. Filmografia completa*. Coordenação de Paulo Lima. 12 vol. Tradisom, Produções Culturais Lda. Série editada com o jornal *Público*. De 22/11/2010 a 7/2/2011.

Periódicos

Aldeia Viva Ano IV Nº46 Dezembro 1988 p.4

Aldeia Viva Ano VI Nº 59 Março 1990 p.4

Jornal Raiano Janeiro 2007 p.17

Se7e 24 de Abril a 1 de Maio de 1984 p. 12

Entrevistas citadas:

António Catana, erudito local, Idanha-a-Nova, 2015.

Américo André, erudito local, presidente da Associação de Defesa do Património Natural e Cultural de Penha Garcia, Penha Garcia, 2015a, 2015b.

Armindo Jacinto, presidente da Câmara de Idanha-a-Nova, Idanha-a-Nova, 2015.

Belarmina Pires, Penha Garcia, 2015

Flávio Pinho, coletor, Coimbra, 2015a, 2015b.

Gracinda Nabais, detentora da tradição/adufeira, Penha Garcia, 2015.

Helena Marques, adufeira, Penha Garcia, 2015.

Helena Sargento, ex-professora primária/fundadora do rancho, Penha Garcia, 2015.

Idalina Antunes, detentora da tradição/adufeira, Penha Garcia, 2015a, 2015b.

José Lopes, filho de Catarina “Chitas”, Penha Garcia, 2015.

Josefina Pissarra, Penha Garcia, 2015.

Manuel Panão, ensaiador do rancho, Penha Garcia, 2016.

Manuel Rocha, membro Brigada Victor Jara, Coimbra, 2015.

Maria Aida Ventura, erudita local, ex-professora primária, Coimbra, 2015.

Maria Nabais, detentora da tradição/adufeira, Penha Garcia, 2016a, 2016b, 2016c.

Mário Pissarra, erudito local/fundador do rancho, Penha Garcia, 2015

Anexos

1.

Vergílio Pereira (1961)	Ernesto V. Oliveira (1963)	M. Giacometti (1970; 1981)	Flávio Pinho (1992) *	Flávio Pinho (1992) **	Rancho Folclórico (2016)	Banda do Casaco "Co	LP "Catarina Chitas-Cantares d
Alvistas (Alvissaras)			Alvissaras		Alvissaras		Alvissaras
S. João "Cantiga ao S. João)			S. João/ S. Pedro		S. João S. João		S. João
Moda da Azeitona			Azeitona Galeguinha		Azeitona Galeguinha		
Moda da Ceifa		Cantiga da Ceifa	Trabalhai Quebrai o Corpo		Moda da Ceifa		
Adeus ó Penha Garcia			[A]deus ó Pena Gracia		Adeus ó Penha Garcia		Adeus ó Penha Garcia
As Almas			Encomendação das Almas				Encomendação das Almas
Moda do Entrudo		Moda do Entrudo	Entrudo	Entrudo	Entrudo		Entrudo
Virgem da Consolação				Virgem da Consolação		Virgem da Consolação	Senhora da Consolação
	Parabéns e Serenata aos Noivos		Parabéns e Serenata aos Noivos				
	Senhora da Póvoa	Senhora da Póvoa	Senhora da Póvoa		Senhora da Póvoa		Nossa Senhora da Póvoa
		Por Riba sa Ceifa o Pão					
		Senhora dos Remédios	Senhora do Leite/ Senhora dos	Senhora do Leite/ Senhora dos	Senhora do Leite/ Senhora dos Remédios		Nossa Senhora do Leite
		Senhora da Azenha	Senhora da Azenha	Senhora da Azenha	Senhora da Azenha	Nossa Senhora d'Azenha	Nossa Senhora da Azenha
				Senhora do Almortão	Senhora do Almortão	Salvé Maravilha II	Senhora do Almortão
				Janeiras			Janeiras
				A chita da minha blusa			
				Ai Rosinha	Ai Rosinha		
				Amar não é crim'	Amar não é crime		Amar não é crime
				Antoninho olh'ò gaio	Antoninho olh'ò gaio		
				Baile Corrido			
				Boa Noiti Boa noiti	Despedida ?		
				Cá vamos embora			
				Linda Papoila da Índia	Linda Papoila		
				O meu amor dis' que vinha			
				Or'abana casaquinh' abana	Ora abana casaquinha abana		
			Paixão		Canção da Paixão		Canção da Paixão
			Olh'ó Balão		Olhó Balão		
			Deixai cantar as casadas		Deixai cantar as casadas		
			Vind'ó Lavrador de arada		O lavrador da arada		
			Senhora do bucesso		Senhora do Bom Sucesso		
			Rosa Maria		Rosa Maria		

*As restantes 32 das 63 gravações de Flávio Pinho (informantes: Catarina Chitas, José Serrano, Mari' Mariana, Emília Luís e Mari' Carrinho): Já la vão as Três Marias, Martírios do Senhor, Oração di São José, Louvado Nossisso, Bendito da Páscoa, Salve Rainha, Alegre-se o céu e a terra, Bendito do Menino Jesus, Bendito da igreja, Bendito de Quinta-feir da ascensão, Vai-ti-cuca, Corta minha foice corta, Raparigas camponesas, Divino António Precioso, Pro bajo de tu vintana , Papo seco rambóia, Pelo mar abaixo vai uma panela, Moda da Ronda, Fado da Beira Baixa, A Cantarinha, Ind'ágór' áqui cheguei, Ó prim'ó rica prima, Tenh' uma pena no peito, Tod' á vida eu fui pastora, Valsa de Roda, Virados, Altos altos meus criados, Era uma linda donzela, Indo a Dona Silvana, 'Scut' ó minha mãe, 'Stando a Dona Infanta.

** Cantadas e tocadas pelo Rancho Folclórico de Penha Garcia.

LISTA DE MÚSICAS - PENHA GARCIA

Índice

A AZEITONINHA GALEGUINHA.....	3
ADEUS ALTOS ADEUS BAIXOS.....	4
ÁGUA FRESQUINHA.....	5
AMAR NÃO É CRIME.....	6
ANTONINHO OLHÓ GAIO.....	7
AQUI CANTA O CUCO, ALÉM CANTA O GAIO.....	8
AS ESTRELAS MIUDINHAS.....	9
CANÇÃO DA PAIXÃO - MODA DE TRABALHO.....	10
COISAS DA VIDA.....	11
DEBAIXO DA LARANJEIRA.....	12
DESFOLHADAS.....	13
ENTRUDO.....	14
ESTA MODA É CÁ NOVA.....	15
EU HEI-DE MINAR O ADRO.....	16
GRITAVA O VELHO CAPUCHO.....	17
LÁ VEM AURORA.....	18
LIMÃO VERDE LIMÃO.....	19
LINDA MORENA.....	20
LOUREIRO.....	21
MANJERICO.....	22
MARGARIDA DIZ QUE TEM.....	23
MODA DE EMBALAR.....	24
MODA DE TRABALHO - FIM DA CEIFA.....	25
MODA DE TRABALHO - CIGARRINHA.....	26
MODA DE TRABALHO - ORA ADEUS A DEUS.....	27
NOSSA SENHORA D'AZENHA.....	28
NOSSA SENHORA DO LEITE.....	29
Ó ENLEIA.....	30
O MEU AMOR É PADEIRO.....	31
ORA ABANA CASAQUINHA ABANA.....	32
PASTORINHA.....	33
QUANDO EU ERA PEQUENINA.....	34
REBOLÁ BOLA.....	35
ROSA BRANCA.....	36
SALGUEIRINHO LÁ DO RIO.....	37
SE TU ÉS O MEU RAPAZ.....	38
SENHORA DA POVOA.....	39
SENHORA DOS REMÉDIOS.....	40
SOU DA BEIRA.....	41

AGENDA DOS MISTÉRIOS DA PÁSCOA EM IDANHA

FEVEREIRO

10	Quarta-feira de Cinzas	<i>Idanha-a-Nova</i>	18H30	Missa com Cerimónia da imposição das Cinzas
		<i>Penha Garcia</i>	17H30	Missa com Cerimónia da imposição das Cinzas
12		<i>Aldeia Santa Margarida</i>	22H00	Encomendação das Almas
		<i>Idanha-a-Nova</i>	17H30/ 20H00	Ir ver Nosso Senhor – Igreja da Misericórdia
			24H00	Encomendação das Almas
		<i>Alcafozes</i>	21H00	Procissão "Corrida"
		<i>Rosmaninhal</i>	21H30	Encomendação das Almas
		<i>Ladoeiro</i>	20H00	Procissão dos Homens
		<i>S. Miguel d' Acha</i>	17H30	Via-Sacra na Igreja Matriz
			20H00	Terço Cantado nas ruas pelos Homens
			22H00	Encomendação das Almas
		<i>Oledo</i>	20H30	Encomendação das Almas
14		<i>Toulões</i>	23H00	Encomendação das Almas
		<i>Salvaterra do Extremo</i>	16H00	Via-Sacra na Igreja Matriz
		<i>Zebreira</i>	17H00	Via-Sacra na Igreja Matriz
		<i>Monfortinho</i>	22H00	Martínios e Encomendação das Almas
		<i>Proença-a-Velha</i>	20H00	Ladainhas
				Martínios do Senhor
15		<i>Penha Garcia</i>	15H00	Via-Sacra na Igreja Matriz
				Via-Sacra na Capela de S. Lourenço

FEVEREIRO

16	<i>Idanha-a-Nova</i>	15H00	Via-Sacra na Igreja Matriz
	<i>Aldeia Santa Margarida</i>	22H00	Encomendação das Almas
	<i>Idanha-a-Nova</i>	17H30/ 20H00	Ir ver Nosso Senhor – Igreja da Misericórdia
		24H00	Encomendação das Almas
	<i>Alcafozes</i>	21H00	Os Passos – Procissão "Corrida"
	<i>Rosmaninhal</i>	21H30	Encomendação das Almas
	<i>Ladoeiro</i>	20H00	Procissão dos Homens
	<i>Penha Garcia</i>	16H00	Via-Sacra na Igreja Matriz
		17H30	Via-Sacra na Igreja Matriz
19	<i>S. Miguel d'Acha</i>	20H00	Terço Cantado nas ruas pelos Homens
		22H00	Encomendação das Almas
		21H30	Martírios e Encomendação das Almas
	<i>Termas de Monfortinho</i>	21H30	Martírios e Encomendação das Almas
	<i>Oledo</i>	20H30	Encomendação das Almas
	<i>Toulões</i>	23H00	Encomendação das Almas
	<i>Salvaterra do Extremo</i>	16H00	Via-Sacra na Igreja Matriz
	<i>Zebreira</i>	17H00	Via-Sacra na Igreja Matriz
	<i>Monfortinho</i>	22H00	Martírios e Encomendação das Almas
20	<i>Monsanto</i>	21h00	II Encontro de Cantares Quaresmais
21	<i>Proença-a-Velha</i>	20H00	Ladainhas
			Martírios do Senhor
	<i>Penha Garcia</i>	15H00	Via-Sacra na Igreja Matriz Via-Sacra na Capela de S. Lourenço

MARÇO

	<i>Idanha-a-Nova</i>	17H30/ 20H00	Ir ver Nosso Senhor – Igreja da Misericórdia
		24H00	Encomendação das Almas
	<i>Alcafozes</i>	21H00	Os Passos – Procissão “corrida”
	<i>Rosmaninhal</i>	21H30	Encomendação das Almas
		16H00	Via-Sacra na Igreja Matriz
	<i>Penha Garcia</i>	20H00	Festa da Senhora das Dores
		24H00	Martírios do Senhor
		17H30	Via-Sacra na Igreja Matriz
	<i>S. Miguel d’Acha</i>	20H00	Terço Cantado nas ruas pelos Homens
		22H00	Encomendação das Almas
18	<i>Proença-a-Velha</i>	24H00	Encomendação das Almas
	<i>Oleado</i>	20H30	Encomendação das Almas
	<i>Toulões</i>	23H00	Encomendação das Almas
	<i>Segura</i>	18H00	Procissão dos Passos
		17H00	Via-Sacra na Igreja Matriz
	<i>Zebreira</i>	21H00	Encomendação das Almas
	<i>Salvaterra do Extremo</i>	16H00	Via-Sacra na Igreja Matriz
	<i>Monsanto</i>	12H00	Festa da Sra. das Dores com Celebração Eucarística e Canto da Senhora das Dores
		23H30	Encomendação das Almas
	<i>Termas de Monfortinho</i>	21H30	Martírios e Encomendação das Almas
	<i>Medelim</i>	23H30	Encomendação das Almas
	<i>Aldeia Santa Margarida</i>	22H00	Encomendação das Almas

.28.

MARÇO

24
Quinta-feira Santa

<i>Ladoeiro</i>	20H30	Celebração da Última Ceia, seguida de Procissão do Encontro
<i>S. Miguel d' Acha</i>	19H00	Celebração Eucarística seguida de Procissão do Encontro
	22H00	Martírios do Senhor
<i>Proença-a-Velha</i>	21H00	Celebração Eucarística com Lava-Pés na Igreja da Misericórdia seguida da Procissão do Encontro, Sermão com representação de Maria Madalena
	24H00	Ceia dos Doze seguida do Louvãd' síssemo
<i>Medelim</i>	23H30	Encomendação das Almas
<i>Penha Garcia</i>	18H30	Celebração Eucarística
	24H00	Louvado Nocíssimo
<i>Rosmaninhal</i>	22H30	Celebração da Última Ceia, seguida de Procissão do Encontro
<i>Zebreira</i>	21H00	Celebração da Última Ceia, seguida de Procissão do Encontro.
	22h30	Encomendação das Almas
<i>Alcafozes</i>	Nascer do Sol	Peditório para a Ceia dos Doze da Irmandade da Misericórdia
	13H00	Ceia dos Doze
	21H00	Cântico dos Martírios, Senhora das Dores na Igreja da Misericórdia, seguindo-se o Lava-Pés e Procissão do Encontro. Após a Procissão, finaliza-se com a leitura dos "Tormentos do Redentor"
	24H00	Canto dos Martírios e da Senhora das Dores pelas ruas
<i>Idanha-a-Nova</i>	18H30	Celebração da Ceia do Senhor

MARÇO

25	Sexta-feira da Paixão	Idanha-a-Nova	08H00	Preparação do Santo Sepulcro na capela de S. Jacinto da Igreja Matriz pelos Irmãos do Santíssimo
			15H00	Via-Sacra na Igreja Matriz
			20H00	Procissão do Enterro do Senhor e Sermão
			24H00	Encomendação das Almas
		Penha Garcia	14H30	Celebração da Paixão do Senhor
			24H00	Santos Passos
		Proença-a-Velha	15H00	Adoração da Santa Face na Igreja da Misericórdia
			21H00	Celebração seguida da Procissão do Enterro do Senhor com Verónica
		Alcafozes	22H00	Procissão do Enterro do Senhor com Verónica e Sermão da Soledade
			24H00	Encomendação das Almas
		Rosmaninhal	21H00	Adoração da Cruz e Procissão do Enterro do Senhor
		Ladoeiro	15h00	Via-Sacra pelas ruas
			20H30	Adoração da Cruz e Procissão do Enterro do Senhor
			23H00	Encomendação das Almas
		Segura	08h00	Após a queima do Alecrim pelos Irmãos da Misericórdia, segue-se a Adoração da Cruz e a Via-Sacra
			19H00	Procissão do Enterro do Senhor